جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

من شعر الأخلاق عند أسامة بن منقذ وحافظ إبراهيم
(الصبر- الكرم)
دراسة بلاغية وموازنة

إعداد

د / هبة إسماعيل حسن إبراهيم
مدرس البلاغة والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الأول ٠٠٠أبريل)
(الجزء الأول (١٤٤٤هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

من شعر الأخلاق عند أسامة بن منقذ وحافظ إبراهيم (الصبر – الكرم) دراسة بلاغية وموازنة"

هبة إسماعيل حسن إبراهيم

قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر، بالزقازيق.

البريد الإلكتروني: Hebaismail.67@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يهدفُ البحث إلى بيان أوجه الإحسان والإجادة، وأوجه القصور وعدم الإبانة، عند شاعرين لهما مكانة ومنزلة سامية بين الشعراء، أسامة بن منقذ وهو شاعر أيوبي اشتهر بحكمه ومواعظه، وحافظ إبراهيم، وهو شاعر حديث معروف بفلسفته وحكمته. وتظهر أهمية البحث، في أنه تعرض لجانب من البيان الرفيع، الذي يربي الذوق، ويرتقي بالوجدان، وهو مع ذلك ذو مضمون إصلاحي، يحتاجه الناس في كل زمان ومكان. والتعرض لمحتوى هذا الكلام، ونفض غبار الزمن عنه، وإلقاء الضوء عليه بالتحليل والشرح والموازنة مما يجدد حضوره، ويلفت النظر إلى مضمونه للعمل به. وقد قام البحث بحصر كل شعر الأخلاق عن الشاعرين، وما اتفقا في تناوله، وما اختلفا، وعند التحليل اقتصر البحث على (الصبر والكرم)، وقد اشتمل البحث على مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث يعقبها خاتمة، وثبت لمصادر البحث، وخلص البحث إلى ... لم يُحط حافظ إبراهيم بكل معاني الصبر ولم يفرده بأبيات وحده في ديوانه كما فعل ابن منقذ، بل جاء في ثنايا قصائده، تعددت ألوان البلاغة لديه لكنها لم تكن بالثراء الذي عند ابن منقذ، إلا أن البحث مال لتفضيل ابن منقذ على حافظ إبراهيم، رغم ما لحافظ من ثقل في شعره وحكمة في عرض معانيه، إلا أنه في الحديث عن الصبر والكرم كان مقلا لدرجة تميز بها ابن منقذ عنه.

الكلمات المفتاحية: دراسة بلاغية وموازنة، شعر الأخلاق، الصبر، الكرم، أسامة بن منقذ، حافظ إبراهيم.

The research was titled "FROM The Poetry of Ethics of Osama bin Munqith and Hafez Ibrahim (patience - generosity), a rhetorical and balancing study.

Heba Ismail Hassan Ibrahim

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al-Azhar University, Zagazig. Egypt.

Email: *Hebaismail.67@azhar.edu.eg*

Abstract

The aim of the research is to show the aspects of benevolence and proficiency, and the deficiencies and lack of clarity, among two poets who have a high stature and rank among poets, Osama bin Munqith, an Ayyubid poet famous for his wisdom and sermons, and Hafiz Ibrahim, a modern poet known for his philosophy and wisdomAnd the importance of the research appears, in that it was exposed to a side of the high statement, which nurtures taste and elevates the conscience, and it is nonetheless a reformist content that people need at all times and places.Exposing the content of this speech, brushing off the dust of time from it, and shedding light on it through analysis, explanation and balance, which renews its presence, and draws attention to its content to act on it. The research limited all the poetry of morals about the two poets, what they agreed to deal with, and what they differed, and when analyzing, the research was limited to (patience and generosity), and the research included an introduction and a preface, and three topics followed by a conclusion, and the research sources were proven, and the research concluded to... Hafez Ibrahim did not encompass all the meanings of patience, nor did he single him out with verses alone in his collection, as Ibn Munqith did. Rather, it came in the folds of his poems. The colors of eloquence he had multiplied, but it was not as rich as that of Ibn Munqith. However, the research tended to favor Ibn Munqith over Hafiz Ibrahim, despite what Hafez had the weight in his poetry and the wisdom in presenting his meanings, except that he was in talking about patience and generosity, to the extent that Ibn Munqith distinguished him from him.

Keywords: ***Rhetorical And Balancing Study, Moral Poetry, Patience, Generosity, Osama Bin Munqith, Hafez Ibrahim.***

المقدمــة

الحمد لله الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم، وأمره أن يُزكِّي نفسه بالخلق الكريم والسلوك القويم، والصلاة والسلام على نبينا محمد صاحب الخلق العظيم سيد الأولين والآخرين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، وبعد:

فقد ارتبط الشعر بالأخلاق ارتباطاً وثيقاً في تاريخ الإنسانيّة الممتد، ذلك لأن كلاً منهما ينتمي إلى العالم الإنساني الداخلي، فالأخلاق قيمة يحتضنها الإنسان في داخله، تتحرك باتجاهها الروح، والشعر في لحظة الإبداع حركة للروح كذلك، وتتحول الأخلاق إلى الوجود الخارجي للإنسان على صورتين: عمل سلوكي، أو عمل فني، وكل عمل فني سواء أكان قصيدة أم قصة أم مسرحيّة أم تمثالاً أم لوحة فنيّة، يرتدُّ إلى حقيقة أخلاقيّة في الإنسان يعبّرَ عنها من خلال الأجناس الفنيّة السابقة .

وحيث إن الأخلاق والدين يتفقان في أنهما يبحثان عن عالم أسمى من الواقع، فإن كلاً منهما يستند على الآخر في بنائه واكتماله، فأيّة يقظة دينيّة في الإنسان دائمًا ما تكون مشفوعة بانبعاث أخلاقي، وبذلك يكون كل من الشعر والأخلاق والدين ينتمي إلى سلالة واحدة تبحث عن قيمة واحدة هي الجمال.

وجاء الإسلام وهو الدين الخاتم ليؤكد هذه القيمة الجماليّة في الإنسان؛ وليُعيد الذاكرة الإنسانيّة إلى عهدها الأول الذي قطعته على نفسها بأن تكون الربوبيّة لله تعالى، فكان الإسلام بذلك "ثورة في تاريخ البشرية، ونظرة شاملة للحياة، وبلسماً شافياً لجراحات المشاكل، وعلاجًا جذريًّا لآلام البشرية، وهذا الدين لازال موجوداً بيننا بسماته ومناهجه وخصائصه وأساليبه"[1]

---

(١) نحو منهج إسلامي في التربية والتعليم، عباس محجوب، ط١ (دار ابن كثير، وعجمان، مؤسسة علوم القرآن، ١٩٨٧م، ص٣٩.

والأخلاق في الإسلام تعني مجموعة المبادئ والقواعد المنظِّمة للسُّلوك الإنساني التي يحدّدها الوحي على نحو يحقِّق الغاية من نزوله(١).

وممَّا يؤكد أهمية الأخلاق في الإسلام، وكونها الدَّعامة الأساسيَّة للمنهج الإسلامي ما ورد في قول النَّبيّ الكريم – صلى الله عليه وسلَّم–: "إنَّمَا بُعثتُ لأتَمِّمَ مَكَارِمَ الأخْلاقِ"(٢)، وقوله – صلى الله عليه وسلّم –: "الدِّينُ حُسْنُ الْخُلق"(٣) .

ولذا فالعلاقة بين الإيمان والخُلُق وثيقة، وقد أشار النَّبيّ –صلى الله عليه وسلّم– إلى ذلك في قوله: "أكْمَلُ المُؤْمِنينَ إيْماناً أحْسَنُهُمْ أخْلاَقاً"(٤).

ولاشكَّ أنّ للأخلاق آثارًا عظيمة في حياة الأفراد والمجتمعات، حيث ينبع ارتقاء الأمم من ارتقائها في سُلَّم الأخلاق الفاضلة، فهناك تناسب طرديّ في هذا الجانب صعودًا وهبوطًا(٥)

فجاء البحث بعنوان "من شعر الأخلاق عند أسامة بن منقذ وحافظ إبراهيم (الصبر – الكرم) دراسة بلاغية وموازنة.

عالج البحث فيه أوجه الإحسان والإجادة، وأوجه القصور وعدم الإبانة، عند شاعرين لهما مكانة ومنزلة سامية بين الشعراء.

أسامة بن منقذ وهو شاعر أيوبي اشتهر بحكمه ومواعظه، وحافظ إبراهيم، وهو شاعر حديث معروف بفلسفته وحكمته.

---

(١) انظر: الأخلاق في الإسلام د. عبد اللطيف محمد العبد ص ١٢، الاتجاه الأخلاقي في الإسلام د. مقداد يا لجن ص ٤٧.

(٢) مسند الإمام أحمد ٣٨١/٢.

(٣) الأدب المفرد ص ٣٨١ .

(٤) مسند الإمام أحمد ٢٥٠/٢.

(٥) انظر: الأخلاق الإسلامية وأسسها، د/ عبدالرحمن حنبَكة الميداني، ص٣٠.

وتظهر أهمية البحث، في أنه تعرض لجانب من البيان الرفيع، الذي يربي الذوق، ويرتقي بالوجدان، وهو مع ذلك ذو مضمون إصلاحي، يحتاجه الناس في كل زمان ومكان.

والتعرض لمحتوى هذا الكلام، ونفض غبار الزمن عنه، وإلقاء الضوء عليه بالتحليل والشرح والموازنة مما يجدد حضوره، ويلفت النظر إلى مضمونه للعمل به.

من هنا فإن هدف البحث ينقسم إلى شقين:

أما الشق الأول فتربية الذوق البلاغي، بتذوق النصوص البيانية العالية، والتعرض لها بالتحليل والموازنة.

وأما الشق الثاني: إلقاء الضوء على الجانب الإصلاحي في الشعر، وما يقوم به من دور مجتمعي، فالكلمة نور، وسيف يسلط على الرقاب إذا أسيء استخدامها.

وقد قام البحث بحصر كل شعر الأخلاق عند الشاعرين، وما اتفقا في تناوله، وما اختلفا وعند التحليل اقتصر البحث على (الصبر، والكرم)، لأن باقي الموضوعات تحتاج أبحاثا؛ لتوفى حقها من الدراسة والتحليل، ولوجود الكثير من المعاني المشتركة بين الشاعرين في مقام الصبر والكرم؛ لذا اقتصر البحث عليهما.

جاء حديث أسامة بن منقذ عن الصبر في (سبعة وثلاثين) بيتًا، وتحدث حافظ إبراهيم عن فضيلة الصبر في أثناء قصائده في (عشرين بيتًا)، وحديث أسامة بن منقذ عن الكرم، في أربعة عشر بيتًا على مقطعات لا تزيد على الثلاثة أبيات في بعضها، وتحدث حافظ إبراهيم عن الكرم في سبعة عشر بيتًا.

ولم يسبق هذا البحث في الديوانين دراسة موازنة كهذه في هذه الموضوعات ،إذ كل الدراسات السابقة أدبية بشكل عام، ولم يتعرض البحث لشيء منها إلا في التوثيق لحياة كل من الشاعرين.

وقد كانت خطة البحث كالآتي:

المقدمة: وفيها أهمية البحث وأهدافه، ومنهجه وخطته والدراسات السابقة.

التمهيد: وفيه التعريف بمفهوم الأخلاق، والتعريف بالشاعرين .

المبحث الأول ـ الأسرار البلاغية لشعر الصبر عند الشاعرين.

المبحث الثاني ـ الأسرار البلاغية لشعر الكرم عند الشاعرين.

المبحث الثالث ـ موازنة بلاغية نقدية بين شعر الشاعرين.

الخاتمة : وتشملُ النتائج المهمة المستخلصة من البحث.

الفهارس: تشملُ : فهرسُ المصادر والمراجع ، فهرس الموضوعات.

وقد كان منهج البحث منهجا تكامليًّا، حيث المنهج الاستقرائي التام ثم المنهج التاريخي في التعرض لجانب من حياة كل من لشاعرين، وتأثير بيئته عليه، ثم المنهج الوصفي القائم على التحليل، ووصف الألوان البلاغية الكامنة في شعرهما.

أسأل الله أن يكون البحث فيه النفع، وهو سبحانه من وراء القصد.

الباحثة

التمهيـــد

أولاً ـ التعريف بمفهوم الأخلاق

الخلق في اللغة "السجية والطبع والمروءة والدين" [١].

وهذا يعني أن الأخلاق منها ما هو من أصل فطرة الإنسان، ومنها ما هو مكتسب قد يكون مكتسبا من البيئة والتربية، أو من المرجعية الدينية للإنسان، ويدل هذا – أيضاً – على اتساعها وتشابكها وتشابهها، ولعل ذلك كان وراء اختلاف الناس – بل الأمم – في تحديدها، وما يحمد منها وما يعاب. بيد أن الإسلام بشموله وإنسانيته جعل الأخلاق ركناً للحياة الإنسانية السوية، ولذا قال سبحانه وتعالى مخاطباً الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، قال تعالى: **(وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ)**[٢].

وقد فسر الدكتور محمد سليمان الأشقر هذه الآية بقوله "المعنى: أنك على الخلق الذي أمرك الله في القرآن"[٣]. ثبت عن عائشة أنها سئلت عن خلق النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فقالت كان خلقه القرآن[٤].

فأخلاق الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ هي كل ما جاء في القرآن، وأخلاقنا نحن المسلمين مستمدة من القرآن والسنة النبوية المطهرة، نأتمر بما أمرنا به ونبتعد عما نهانا عنه.

---

(١) ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة – طاهر أحمد الزاوي (خلق) – ط١ – ١٩٥٩م – مطبعة الرسالة – عابدين.

(٢) القلم ٤.

(٣) زبدة التفسير هامش مصحف المدينة النبوية – ص٥٦٤– الطبعة الشرعية الوحيدة – دار النفاش – الأردن.

(٤) الأدب المفرد – الإمام أبو عبدالله محمد البخاري – ص١٤٨ تحقيق د/ علي عبد الباسط مزيد – على عبد المقصود رضوان – ط١ – ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م مكتبة الخانجى – القاهرة.

وقد عرف الإمام أبو حامد الغزالي (٤٥٠-٥٠٥هـ) الخلق بقوله "الخُلُقُ عبارة عن هيئة في النفس راسخة عنها تصدر الأفعال الجميلة المحمودة عقلاً وشرعاً، سميت تلك الهيئة خلقاً حسناً، وإن كان الصادر عنها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي هي المصدر خلقاً سيئاً"(١).

وقد تميز الغزالي بأنه ذو نزعة صوفية، ولذا فيعتقد أن من الناس من يولد حسن الخلق بالفطرة كالأنبياء، ويرى أن الطريق إلى تربية الخلق هو التخلق وغاية الأخلاق عنده السعادة الأخروية(٢).

كما عرف الدكتور مقداد يالجن الأخلاق الحسنة بقوله : "الأخلاق الحسنة هي أنماط السلوك الحسن الخير والمعروف في الحياة، سواء كان هذا السلوك ظاهرًا أو باطنًا يصدر من الإنسان بإرادة ويهدف إلى تحقيق غاية"(٣).

ولم يقتصر الحديث عن الأخلاق الفاضلة والدعوة إليها على القرآن والسنة أو على كتابات المفكرين والفلاسفة، بل شارك فيه الشعراء في مختلف العصور؛ إذ كانوا يدعون إلى الأخلاق الفاضلة في أشعارهم؛ فهذا زهير بن أبي سلمي في العصر الجاهلي يصف سيدى مرة وعشيرتهما بالكرم الفياض والعطاء الذي لا يعرف حدودًا (٤).

هُمُ خيُر حيٍّ في معدٍّ علمتهم لهم نائلٌ في قومهم ولهم فضل

---

(١) إحياء علوم الدين – ٣٩/٣ – طبع بالمطبعة العامرية بمصر المحمدية – ١٣٢٦هـ.

(٢) الأخلاق عند الغزالي – د/ زكي مبارك – ص ١١٥-١١٦-١٢٢- منشورات المكتبة العصرية – صيدا – بيروت.

(٣) الاتجاه الأخلاقي في الإسلام، د/ مقداد يالجن، مكتبة الخانكي، القاهرة، الطبعة الأولى (١٣٩٢هـ).

(٤) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى صنعة الإمام أبي العباس ثعلب أحمد بن يحي بن زيد الشيباني، ص١٠٩ – مطبعة دار الكتب المصرية (١٣٦٣هـ /١٩٤٤م) القاهرة.

وهذا يدل على أنَّ العرب في الجاهلية وقبل ظهور الإسلام كان لديهم أخلاق عربية فاضلة يفخرون بها، فجاء الإسلام وأقرها ولذلك يقول رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"(١).

ثانياً ـ التعريف بالشاعرين :

١ـ: التعريف بأسامة بن منقذ ؛ لأنه الأقدم زمنا:

اسمه ونسبه ومولده:

هو أسامة بن مرشد علي بن مُقلَّد بن نصر بن منقذ، الأمير الشاعر، مؤيد الدولة، أبو المظفر، الذي ولد في يوم الأحد السَّابع والعشرين من جمادى الاخرة سنة٤٨٨هـ(٢)، في أسرة توارثت إمارة ((شَيْزَر)) وهي مدينة تقع بالقرب من ((حماة))، تبعد عنها قرابة خمسة عشر ميلاً، ولم يزل ذكرها قائمًا إلى اليوم، حيث تعرف باسم ((سيجر)) تصحيف ((شيزر)) كما ذكر ذلك (فيليب حتي)) في مقدمة كتاب ((الاعتبار))(٣).

وكان والد أسامة قد تزهد وتخلى عن الإمارة لأخيه أبي العساكر سلطان –الذي كان أصغر منه – وقال: "والله لا وليتها، ولأخرجن من الدنيا كما دخلتها"(٤)، وعكف في ليله على نسخ القرآن وتلاوته، وفي نهاره على الصيد الذي كان شغوفاً به(٥).

---

(١) السنن الكبرى – الإمام أبو بكر أحمد بن حسين علي البيهقي، ١٩٢/١٠– دار الفكر.

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان ٦٣/١، والروضتين في أخبار الدولتين لأبي شامة المقدسي ١١١/١–١١٢، وسير أعلام النبلاء للذهبي ٢٨٩/١٣.

(٣) الاعتبار لأسامة بن منقذ ص٣.

(٤) الروضتين في أخبار الدولتين لأبي شامه المقدسي ١١١/١–١١٢.

(٥) انظر: الأدب في بلاد الشام من العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر العباسي، د. عمر موسى باشا، ص ٤٥٦.

نشأته وحياته:

نشأ أسامة في كنف أبويه وعمه وجدته، وفي وسط أسرة من أعرق الأسر العربية، أكثر رجالها فرسان محاربون من الطبقة الأولى، وبعد ولادته بنحو سنتين بدأت الحروب الصليبية في بلاد الشام سنة ٤٩٠هـ[١]، وقد ربَّاهُ أبوه على الشجاعة والفتوة والرجولة، ومرَّنَهُ على الفروسية والقتال، وكان يخرجه معه إلى الصيد، ويدفع به بين لهوات الأسود، فأخرج منه فارسًا كبيرًا، وسياسيًا ماهرًا، ورجلاً ثابتًا، لا تزعزعه الأعاصير، ولا تهوله النكبات والرزايا[٢]. فهو يلخص تجربته القوية وما لاقاه فيها من الأهوال والمشاق، مبيناً أن الآجال بيد الله تعالى، فلا يقدمها إقدام، ولا يؤخرها إحجام، حيث يقول في كتابه الذي أسماه ((الاعتبار)): "فلا يظن ظان أن الموت يقدمه ركوب الخطر، ولا يؤخره شدة الحذر، ففي بقائي أوضح معتبر، فكم لقيت من الأهوال، وتقحمت المخاوف والأخطار، ولقيت الفرسان، وقتلت الأسود، وضربت بالسيوف، وطعنت بالرماح، وجرحت بالسهام والجروخ، – وأنا من الأجل في حصن حصين– إلى أن بلغت تمام التسعين" [٣].

ولم يكتف أبوه بتربيته الحربية، بل عمل على تعليمه مختلف العلوم الشرعية واللغوية، فسمع الحديث من أبي الحسن علي بن سالم السَّنبسي[٤]، وقرأ النحو على أستاذه أبي عبدالله الطُّليطلي قريبًا من عشر سنين في ((شيزر))، وكان قد دعاه أسامة بسيبويه زمانه[٥].

---

(١) انظر: الاعتبار ص ٣٥.

(٢) الجروخ: بضم الجيم وهي: من أدوات الحرب ترمي عنها السهام والحجارة، واللفظة معربة عن التركية.

(٣) الاعتبار ص ١٦٣.

(٤) انظر: سير أعلام النبلاء ١٣/٢٩٠.

(٥) انظر: لباب الآداب لأسامة بن منقذ ص ٢١، تحقيق: أحمد محمد شاكر.

وكان الأمراء بنو منقذ ممن يقصدهم الأدباء والشعراء، يمدحونهم ويسترفدونهم، وكانوا هم أيضا علماء وشعراء، فاقتبس أسامة من هذا المجتمع الأدبي الذي نشأ فيه أدباً جماً، وعلماً واسعاً، وحفظ كثيراً من الشعر القديم، فقد قال السَّمعاني: "قال لي أبو الظفر –يعني أسامة–: أحفظ أكثر من عشرين ألف بيت من شعر الجاهلية"[(١)]. وصار شاعراً فحلاً من كبار شعراء زمانه.

هكذا ربي أسامة هذه التربية الخاصة، إذ كان في أنظار قومه أميرهم المرتقب الذي سيتولى عرش ((شيزر)) بعد عمه أبي العساكر سلطان، وكان أسامة أثيراً لدى عمه سلطان الذي لم يرزق بأبناء بعد، فاتخذه ابناً له، وكان يرى فيه أمير المستقبل لشيزر، ووارث الملك من بعده، فكان يكلفه من الأمور ما يتطلب شجاعة وجرأة، واشترك أسامة في المعارك التى دارت بين أسرته، وبين الصليبين دفاعا عن مدينتهم ((شيزر))[(٢)]. غير أن الأمور جرت على غير ما يشتهي أسامة، فقد تغير عليه عمه سلطان بعد أن رزقه الله ولداً، وخشي عليه بأسه، وأن يؤول إليه الملك دونه، ووقع الجفاء بينهما، ويزمع أسامة أمره على ترك البلد الذي أحبه، ففارق والديه وإخوته لأنه أبى أن يرى أحداً فوقه، وهو صاحب الملك الذي ائتمنه عليه أبوه، فسلبته منه أطماع عمه، وكان مقرراً له قبل أن يرزقه الله البنين[(٣)].

ومضى أسامة إلى الموصل، والتحق بعماد الدين زنكي، الذي صار أكبر أبطال الحروب الصليبية في وقته، وأول خطر حقيقي داهم الصليبيين، فانتظم في جنده، وحارب تحت قيادته في عدة معارك، ولكنه لم ينس وطنه الأول ((شيزر)) عندما هاجمه الروم والفرنج سنة ٥٣٣هـ، فعاد إليه مسرعاً، ودافع عنه أمام أعدائه، وأبلى بلاء

---

(١) سير أعلام النبلاء ٢٩١/١٣.

(٢) انظر: أسامة بن منقذ – حياته وشعره– د. حسن عباس ١–٧٩–٨٠.

(٣) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام د. أحمد أحمد بدوي ص ١٧٢.

حسنا، وهكذا دخل بلده مظفراً، ولكنه وجد أباه قد فارق الحياة قبل عامين، وشعر بضرورة بقائه بين آله ليعوضهم ما فقدوه من عطف أبيه(١).

أما عمه فقد شعر أن أركان ملكه بدأت تتصدع أمام ابن أخيه الفارس الظافر، وفسد الأمر عليه بعد أن رأى معظم آل منقذ يميلون إليه، وبلغ الخلاف منتهاه، وأمره عمه بمغادرة ((شيزر)) هو وإخوته، فتشتتوا في كل مكان، وكان في ذلك الخير لهم، فإنهم نجوا من الزلازل التي هدمت ((شيزر))، وقضت على بني منقذ بأسرهم، وذهبت بملكهم سنة ٥٥٢هـ(٢).

ترك أسامة دمشق، وسافر إلى القاهرة، فوصل إليها في جمادى الثانية سنة ٥٣٩هـ في عهد الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله، فأكرمه الخليفة أيما إكرام، وأقطعه إقطاعاً، عاش به في رغد من الحياة(٣)، ثم مات الخليفة الحافظ وولى الخلافة ابنه الأصغر الظافر بأمر الله إسماعيل، وكان عمره سبع عشرة سنة تقريبا، وقد وقعت بعد فترة وجيزة أحداث وفتن كبار، قتل فيها الخليفة الظافر وويزره ابن السلار(٤)، فخرج أسامة من مصر إلى دمشق فأقام بها هناك مدة، ثم انتقل بأهله وولده إلى ((حصن كيفا))(٥) وهناك وجد الراحة والهدوء، وعكف على البحث والدرس والتأليف، وربما اختار أسامة هذا المكان لما فيه من مكتبات غنية، أمدته بروافد كثيرة ظهر أثرها في مؤلفاته التي دونها(٦).

---

(١) انظر: الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك د. عمر موسى باشا ص ٢٧٠.

(٢) انظر: لباب الآداب لأسامة بن منقذ ص١٩.

(٣) وفيات الأعيان ٦٤/١.

(٤) انظر: الاعتبار ص١١٩.

(٥) حصن كيفا: بلدة مشرفة على نهر دجلة بين آمد وجزيرة ابن عمر من ديار بكر. ((انظر: معجم البلدان لياقوت الحموي ٢٦٥/٢)).

(٦) انظر: أسامة بن منقذ – حياته وشعره– ص ١٥٣/١.

ولما عاد صلاح الدين الأيوبي إلى دمشق خرج أسامة لاستقباله والترحيب به، فقد رأى فيه أسامة الفارس البطل المنقذ للبلاد الإسلامية، الذى طرد الصليبيين من المدن التي احتلُّولها[١]، وكانت تربطه به صلات وثيقة عندما كان معًا في بلاط نور الدين محمود، وجالسه وآنسه، وذاكره في الأدب، وكان يستشيره فيما يلمُّ وإذا مضى إلى الغزو كاتبه وأخبره بوقائعه[٢]، وكان صلاح الدين معجبًا بشعر أسامة، شغوفاً بقراءة ديوانه وتأمل خواطره، واستحسان روائع قصائد[٣].

ومكث أسامة في دمشق إلى أن مات بها في الثالث والعشرين من رمضان سنة ٥٨٤هـ[٤]، بعد عمر يناهز ٩٦ سنة، ودفن في سفح جبل قاسيون بدمشق.

آثاره ومؤلفاتــــه:

ترك أسامة عدة مؤلفات منها:

١- كتاب (لباب الآداب)، وقد حققه ونشره الأستاذ أحمد محمد شاكر.

٢- كتاب (الاعتبار)، ويتحدث فيه عن سيرته الذاتية، وحياته، ومشاهداته، ورحلاته، وقد كتبه أسامة وهو ابن تسعين سنة.

٣- كتاب (البديع في نقد الشعر) وفيه جمع ما تقرق في كتب العلماء المتقدمين المصنف في نقد الشعر، وهو مطبوع بتحقيق: علي مهنا.

٤- كتاب (المنازل والديار) وقد كتبه أثناء إقامته في حصن كيفا، والدافع له على كتابته ما حل ببلدته ((شيزر)) من الزلازل، وهو يتضمن شواهد شعرية كثيرة عن المنازل، والديار، والأطلال، والدِّمن، وغيرها، وهو مطبوع.

---

(١) انظر: لباب الآداب لأسامة بن منقذ ص٢٣.

(٢) انظر: لباب الآداب لأسامة بن منقذ ص٢٣.

(٣) انظر: الروضتين في أخبار الدولتين ٢٦٤/١.

(٤) انظر: وفيات الأعيان ٦٤/١.

٥- كتاب العصا، وقد أورد فيه شواهد شعرية ونثرية تتحدث عن العصا.

٦- ديوان شعره، ذكره ابن خلكان، وذكر أنه في جزأين، وهو مطبوع بتحقيق الدكتور: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد.

وهناك مؤلفات أخرى لأسامة أشار إليها بعض المؤرخين(١)، ولكنها مفقودة ومنها على سبيل المثال:

١- مختصر مناقب عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-.

٢- الشيب والشباب.

٣- كتاب القضاء.

٤- التأسي والتسلي.

٥- ذيل يتيمة الدهر.

٦- أخبار البلدان.

٢ـ التعريف بحافظ إبراهيم(٢):

اسمه: محمد حافظ بن إبراهيم ولد في محافظة أسيوط ٢٤ فبراير ١٨٧٢ - ٢١ يونيو ١٩٣٢م. شاعر مصري ذائع الصيت. عاصر أحمد شوقي ولقب بشاعر النيل، وبشاعر الشعب.

مولـده وحياتـه

ولد حافظ إبراهيم على متن سفينة كانت راسية على النيل أمام ديروط وهي قرية بمحافظة أسيوط من أب مصري وأم تركية. توفي والداه وهو صغير. أتت به أمه قبل

---

(١) راجع مثلا: معجم الأدباء لياقوت الحموي ٢٠٨/٥، الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي ٣٨٢/٨، ومقدمة لباب الآداب ص ٢٦-٢٧ تحقيق أحمد محمد شاكر.

(٢) ينظر كتاب سؤال وجواب، محمد حافظ إبراهيم، مؤسسة هنداوي للنشر، حافظ إبراهيم حياته وشعره، د/ يحى شامي، ١٩٩٥م، دار الفكر العربي - بيروت.

وفاتها إلى القاهرة حيث نشأ بها يتيمًا تحت كفالة خاله الذي كان ضيق الرزق حيث كان يعمل مهندسًا في مصلحة التنظيم. ثم انتقل خاله إلى مدينة طنطا، وهنالك أخذ حافظ يدرس في الكتاتيب. أحس حافظ إبراهيم بضيق خاله به مما أثر في نفسه، فرحل عنه وترك له رسالة كتب فيها.

ثقلت عليك مؤونتي إني أراها واهية

فافرح فإني ذاهــب متوجه في داهية

بعد أن خرج حافظ إبراهيم من عند خاله؛ هام على وجهه في طرقات مدنية طنطا حتى انتهى به الأمر إلى مكتب المحامي، محمد أبو شادي، أحد زعماء ثورة ١٩١٩، وهناك اطلع على كتب الأدب وأعجب بالشاعر محمود سامي البارودي. وبعد أن عمل بالمحاماة لفترة من الزمن، التحق حافظ إبراهيم بالمدرسة الحربية في عام ١٨٨٨ م وتخرج فيها عام ١٨٩١ م ضابطًا برتبة ملازم ثان في الجيش المصري، وعُيِّنَ في وزارة الداخلية. وفي عام ١٨٩٦ م أرسل إلى السودان مع الحملة المصرية إلا أن الحياة لم تطب له هنالك، فثار مع بعض الضباط. نتيجة لذلك، أحيل حافظ إلى الاستيداع بمرتب ضئيل.

نشأتــه

كان حافظ إبراهيم إحدى عجائب زمانه، ليس فقط في جزالة شعره بل في قوة ذاكرته التي قاومت السنين ولم يصبها الوهن والضعف على مر ٦٠ سنة هي عمر حافظ إبراهيم، فإنها ولا عجب اتسعت لآلاف الآلاف من القصائد العربية القديمة والحديثة ومئات المطالعات والكتب وكان باستطاعته – بشهادة أصدقائه – أن يقرأ كتابًا أو ديوان شعر كامل في عده دقائق وبقراءة سريعة ثم بعد ذلك يتمثل ببعض فقرات هذا الكتاب أو أبيات ذاك الديوان. وروى عنه بعض أصدقائه أنه كان يسمع قارئ القرآن في بيت خاله يقرأ سورة الكهف أو مريم أو طه فيحفظ ما يقوله ويؤديه كما سمعه بالرواية التي سمع القارئ يقرأ بها.

يعتبر شعره سجلًا للأحداث، فقد سجلها بدماء قلبه وأجزاء روحه ويصوغ منها أدبًا قيمًا يحث النفوس ويدفعها إلى النهضة، سواء أضحك في شعره أم بكى وأمل أم يئس، فقد كان يتربص كل حادث مهم يعرض فيخلق منه موضوعا لشعره ويملؤه بما يجيش في صدره.

كان لحافظ إبراهيم طريقته الخاصة فهو لم يكن يتمتع بقدر كبير من الخيال ولكنه استعاض عن ذلك بجزالة الجمل وتراكيب الكلمات وحسن الصياغة بالإضافة أن الجميع اتفقوا على أنه كان أحسن خلق الله إنشاداً للشعر. ومن أروع المناسبات التي أنشد حافظ بك فيها شعره بكفاءة هي حفلة تكريم أحمد شوقي ومبايعته أميراً للشعر في دار الأوبرا الخديوية، وأيضاً القصيدة التي أنشدها ونظمها في الذكرى السنوية لرحيل مصطفى كامل التي خلبت الألباب وساعدها على ذلك الأداء المسرحي الذي قام به حافظ للتأثير في بعض الأبيات، ومما يبرهن على ذلك المقال الذي نشرته إحدى الجرائد والذي تناول بكامله فن إنشاد الشعر عند حافظ. ومن الجدير بالذكر أنَّ أحمد شوقي لم يلقي في حياته قصيدة على ملأ من الناس حيث كان الموقف يرهبه فيتلعثم عند الإلقاء.

وفاتـه

توفي حافظ إبراهيم سنة ١٩٣٢م في الساعة الخامسة من صباح يوم الخميس، ودفن في مقابر السيدة نفيسة(١).

عندما توفى حافظ كان أحمد شوقي يصطاف في الإسكندرية وبعدما بلّغه سكرتيره – أي سكرتير شوقي– بنبأ وفاة حافظ بعد ثلاث أيام لرغبة سكرتيره في إبعاد

(١) انظر: مقدمة ديوان حافظ إبراهيم ضبطه وصححه وشرحه ورتبه : أحمد أمين/ أحمد الزين/إبراهيم الإبياري – ط٧– ١٩٥٥م– مطبعة الأميرية – القاهرة (بتصرف).

الأخبار السيئة عن شوقي ولعلمه بمدى قرب مكانة حافظ منه، شرد شوقي لحظات ثم رفع رأسه وقال أول بيت من مرثيته لحافظ:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي يا منصف الموتى من الأحياء

آثاره الأدبيــة

١. الديوان.
٢. البؤساء: ترجمة عن فكتور هوغو.
٣. ليالي سطيع في النقد الاجتماعي.
٤. في التربية الأولية. (معرب عن الفرنسية).
٥. الموجز في علم الاقتصاد. (بالاشتراك مع خليل مطران).

المبحث الأول

الأسـرار البلاغيـة لشعر الصبر عند الشاعرين

توطئة:

الصبر في اللغة: هو الحبس، يقال صبرت نفسي على ذلك الأمر، أي حبس بها، والمصبورة المحبوسة على الموت، وصبر كل شيء: أعلاه(١).

"وهو قوة خلقية من قوى الإرادة، تمكن الإنسان من ضبط نفسه لتحمل المتاعب والمشقات والآلام، وضبطها عن الاندفاع بعوامل الضجر والجزع والسأم والملل، والعجلة والرعونة، والغضب والطيش، والخوف والطمع، والأهواء والشهوات والغرائز"(٢).

وقد ذكر الدكتور أسعد السحمراني أن الله خلق الإنسان وأسكنه الأرض وجعل حياته فيها كلها اختباراً وابتلاءً. فالإنسان يتعرض في جميع مراحل حياته لأطوار مختلفة من المحن والمصاعب والمشكلات التي تعترض طريقه وتعيق وصوله لمأربه، وذلك ليختبر الله قدرته على التحمل ويعرف مدى صبره على مواجهة المتاعب(٣).

أولاً : شعر الصبر عند أسامة بن منقذ

من القيم الأخلاقيّة التي دعا إليها أسامة بن منقذ في شعره الصّبر، وهو خلقٌ إسلامي رفيع يمنح صاحبه حصانةً ذاتيَّة ضد الصدمات والشدائد التي تزدحم بها

---

(١) معجم مقاييس اللغة لابن فارس (صبر).

(٢) الأخلاق الإسلامية وأسسها عبد الرحمن حسن حبنكة الميدان ٣٠٥/٢ – ط٦–١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م – دار القلم – دمشق.

(٣) الأخلاق في الإسلام والفلسفة القديمة: د. أحمد السحمراني – ص١٢٦ – ط١ – ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م – دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت.

الحياة، ويعين المتخلِّق به على اجتياز تلك العقبات التي تقف في وجهه، ويجعله ذا عزيمة قويَّة وثبات.

والمتأمل في شعر أسامة يجد اهتمامه بهذا الموضوع الشعري في مواضع كثيرة من ديوانه، فقد كان الصبْر هو ينبوع الأمل ومصدرَ الراحة والاطمئنان، والثِّقة والأمان، وهو الجسر الذي عبر فوقه كلِّ الصعاب والعوائق التي واجهته في حياته، ومنها طرده من بلدته ((شيزر))، واغترابه عنها وعن أهله وأحبابه مدّة منَّ الزمن، الأمر الذي ولَّد في نفسه هذا التَّعبير القويّ الواثق،ً المتدرعً بالصبر.

ومن الصُّور الفنِّيَّة التي اعتمد عليها أسامة ما عبَّر عنه حين فقد أحد أبنائه، فغالبته الهموم، ونازعته اللوعة، وانتابه الحزن، فذهب يخاطب نفسه، ويحاورها، ويلقي أمامه جملةً من الأسئلة، التي يطلب منها، ويلحّ عليها أن تجيبه، فيقول، في مقام الصبر:-

(من مجزوء الكامل)

يا نَفْسُ أينَ جميلُ صَبْ رِكِ حينَ تَطرقُكِ الخُطوبُ

أَيْنَ احتمالُكِ مَا تَكا دُ الرّاسياتُ لَه تَذوبُ

وثَباتُ جَأشِكِ حين تَض طَرِبُ الجَوانحُ والقُلوبُ

ماذا دَهاكِ إلى مَتى هذا التَأسُّفُ والنَّحيبُ

كيف استَزَلَّكِ بَعد صِدْ قِ يَقينِكِ الأملُ الكَذوبُ

أرَجَوتِ أن سَيَرُدُّ مَن غال الرّدى دَمعٌ سَكوبُ

أم خِلتِ أنّ نوائبَ الدُّ نْيا لغيرِكِ لا تَنوبُ

هَيْهَاتَ كُلُّ الخَلْقِ مِن نَكَباتِها لهُمُ نَصيبُ

وبكُلِّ قَلبٍ من حَوا دِثِها وأسهُمِها نُدوبُ

مَنْ ذَا الَّذي يَبْقَى عَلَى مَرِّ الزَّمان له حَبيبُ

لَكِنْ يُسلِّي النَّفسَ أنْ لِحاقَنا بهمُ قَريبُ

وَإلَيهِمْ مِن بَعدِ غَيْ بَتِهِمْ وَإنْ طَالتْ نَئُوبُ[١]

فالشاعر هنا عمد إلى ((التَّشخيص))، وذلك حين شخَّص نفسه، وألقى عليها كلَّ صفات الإنسان العاطفيِّ الماثل أمامه، الّذيَ يتلقَّى كل تلك الأسئلة العاطفيَّة المؤثِّرة، ويخوض معه بحر التساؤلات، علَّه يجد الإجابة الوافية الشَّافية، الَّتي تنقله من الحزن إلى الفرح، ومن الشَّقاء إلى السَّعادة، وهذا ((التَّشخيص)) ألقى بظلاله على المعنى، ونقل الموقف من تأثُّر وجدانيّ معنويّ إلى صورة محسوسة، وحوار شخصي مؤثر، يحمل بكلّ تجليَّاته جماليَّة الصُّورة وأبعادها المؤثرة.

فاستهل الشاعر أبياته بأسلوب النداء في قوله "يا نَفْسُ أينَ جميلُ صَبْرِك" ينضح بالضيق والضجر، ويفوح بالبؤس والحزن، وقد أفصح عن ذلك : مخاطبة الشاعر نفسه، فذلك لا يكون إلا في مواقف الذهول والحيرة، وفرط الوجد والأسى . وقد ورد ذلك في صورة " التجريد " حيث" انتزع الشاعر من نفسه نفساً أخرى يخاطبها، ويحاورها، ويحكي لها أحواله، ويهمس إليها بأدق اختلاجاته، وأخفى أحاسيسه، سكباً لعواطفه، وبثاً لأشجانه، وهو في ذلك كأنه يسر بهذه الأحوال إلى نفسه، ويضن أن يخاطب بها غيره؛ لأن هذا الذي أصابه ضرب من البلوى"[٢] .

وفي مدة النداء تعبير عن تلك المشاعر التي تموج بها تلك النفس المكلومة، استعمال (يا)، فهي بمدتها تعبير عن تأوّه ممتد يموج داخل النفس، تندفع فيه آهاته وأحزانه، تنفيساً عن قلبه، واستراواحاً من كربه .

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص٣٤٥-٣٤٦.

(٢) قراءة في الأدب القديم : صـ١١٤ .

وقد وطأ الشاعر لندائه باستفهام يفيض بالإنكار والتعجب من حال نفسه والعتاب لها، وورود ذلك في مستهل القصيدة تعبير عن تملك الإنكار من قلبه، وسيطرة الغضب عليه .

ومن ثم جاء الأسلوب في حدة وتوتر وكأنه قذيفة مدوية تصوب إلى تلك النفس – التي جرّدها شاعرنا من نفسه – علّها تعود إلى رشدها المسلوب، في بحرٍ من التساؤلات، وتتصاعد نبرة الكلام، وتعلو صيحة الغضب، فيقول الشاعر لتلك النفس موبخًا ومندمًا لها على عدم صبرها "أَيْنَ احتمالُكِ"، "ماذا دَهاكِ"، "كيف استَزَلَّكِ" وبناء الاستفهام على الترقي والتصعيد أمر ملحوظ "فأداة الاستفهام تحدث في التركيب ما يشبه التيار الكهربي، الذي تزيده الكلمات، والحروف، وتكرار الاستفهام – كما هنا – توهجًا، وتأججًا، حتى يصل إلى مدى يناسب الموقف وحال المخاطب ...."[(١)].

وقد صيغت الأساليب في صورة متتابعة متلاحقة؛ مما يعكس طغيان المشاعر، وانهمار الأحاسيس المفعمة بالضيق والألم . قاصدًا من وراء تلك الطعنات تمزيق هذا الكيان اللاهث، "وتنفيضه نفضًا يغسل أكداره، ويرجع صفاءه"[(٢)].

وقد جاء الاستفهام في صورة متلاحقة تشعر بالتوتر؛ مما يعكس فيض المشاعر، وتدفق الانفعالات المشحونة بالضيق والغيظ، ويبرز شدة الإنكار، وعمق الرفض لما حدث.

وتبدو القيمة الفنية لهذا الاستفهام الإنكاري: "في أن الإنكار على طريق الاستفهام فيه تلويح بالخطأ، وتنبيه عليه، يؤدي إلى استمالة المخاطب، واستدراجه، والتفكير في أمره، فربما يخجل ويرتدع وينزجر، بخلاف النفي الصريح"[(٣)].

---

(١) الأساليب الإنشائية : د / صبّاح دراز : صـ١٦٢ .

(٢) ينظر : السابق صـ٢٥٢ .

(٣) دلائل الإعجاز : صـ١١٩ .

وقد جاء طباق السلب[١] بين قوله (نوائبَ) و(لا تَنوبُ) ليميط اللثام عن هذا الوجه القبيح للدنيا، وليعرِّيها أمام طالبيها، من خلال إبراز التناقض في أفعالها. وفي هذا تعيير لذلك المنخدع المندفع خلف أمانيها، وتشنيع باستكانته وضعفه أمامها، رغم ما تريه من آياتٍ قاسية.

ومن ثم فالطباق "يحقق قمة المناقضة المستحقة لمنتهى التبكيت، وغاية الإنكار"[٢].

ثم يؤكد على أن جميع الخلائق لهم نصيب من النكبات في هذه الدنيا فيقول:

هَيْهَاتَ كُلُّ الخَلْقِ مِن نَكَباتِها لهُمُ نَصيبُ

بتأكيد معنى الاستبعاد مستعينا باسم الفعل "هيهات"، "فاسم الفعل أقوى من الفعل الذى بمعناه فى أداء المعنى، وأقدر على إبرازه كاملًا مع المبالغة فيه، فالفعل (بعُد) يفيد مجرد البعد، ولكن اسم الفعل الذى بمعناه وهو (هيهات) يفيد البعد البعيد أو الشديد؛ لأن معناه الدقيق هو بعد جدًا كما في قولهم: هيهات إدراك الغاية بغير العمل الناجح"[٣]

وتأمل ما في هذا الإيقاع الخافت الحزين الذي أحدثه تكرار حرف (السين) المهموسة بما تحمله من نبرات الأسى والأسف على واقعه المرير، وبما ترسمه من سيطرة هذا السكون والهدوء، والوحشة المخيفة، مما يتواءم مع حالته النفسية، والسأم واليأس اللذين

---

(١) ينظر : تعريفه : الإيضاح : صـ٣٨٥، والمطول : ٦٤١ .

(٢) ينظر: " من وجوه تحسين الأساليب " في ضوء بديع القرآن : د/ محمد إبراهيم شادي : ٤٨/١ .مطبعة : السعادة . بالقاهرة . ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م .

(٣) النحو الوافى: د/ عباس حسن(دار المعارف) الطبعة الخامسة عشر (١٤٢/٤).

قد استوليا عليه، وذلك في قوله "نَفْسُ، الرّاسياتُ، التَأسُّفُ، استَزَلَّكِ، سَيَرُدُّ، سَكوبُ، أسهُمِها، يُسلِّي"

فضلاً عما في تلك القافية من شدة، فـ (الباء) المضمومة مسبوقة بهذا المد الطويل تشي بالاستسلام والانكسار والخضوع لتلك المحنة الملازمة .

وفي مقام الصبر من ديوانه[1] يقول :

لا تجزَعَنَّ لخطبٍ	**فكلُّ دهرِكَ خطْبُ (من المجتث)**
وحادثاتُ الليالي	**مُملّةٌ ما تُغِبُّ**
تَروحُ سَلْماً وتَغدو	**على الفَتى وهي حَربُ**
ولا تَضِق باصطبارٍ	**ذَرعاً إذا اشتدَّ كربُ**
فصبرُ يومِكَ مرٌّ	**وفي غَدٍ هو عَذْبُ**
كم صابَرَ الدهرَ قومٌ	**فأدركوا ما أحَبُّوا**

محرضا على التحلي بالصبر، والتدرع أمام الأقدار التي لا يسلم منها أحد، مبينا أن عاقبة الصبر حلوة عذبة؛ فبدأ قصيدته بأسلوب النهي في قوله "لا تجزَعَنَّ لخطبٍ" فالشّاعر هنا يَنْهَى عن الجزع والسُخط في مواجهة الأحداث والخطوب.

حيث ارتدى ابن منقذ عباءة الناصح الأمين، ووضع على رأسه شارة المجرب الخبير، فأقبل على مخاطبه يبثه ما انطبع على صدره من خطوب وشدائد، وما ذاقه من الأيام والليالي من إساءة وإعنات.

وأسلوب النهي ليس استعلاءً وإلزاماً، بل أريد به النصح والوعظ والإرشاد، المحمل بالتيئيس، والمفعم بالشكوى والجؤار والاستسلام لهذا الواقع العنيد .

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٨٠.

وإنما جاء بصيغة النهى رغبةً ملحّةً في الاستجابة والامتثال.

ولاشك أن تتابع النهي وتكراره في قوله "ولا تَضِق باصطبارٍ" ينبئ عن رغبة جارفة وإلحاح شديد للامتثال والقبول.

ويتجلي في الأبيات جمال الطباق، الذي وضح المعنى فأظهره بضده، وأثر في السامع فجعل الذهن يفكر في الشيء ونقيضه حيث طابق بين ("سَلْماً"، "حَربُ"، "مرٌّ"، "عَذْبُ").

وقد تلونت (كم) الخبرية بمشاعر ابن منقذ في قوله :

كم صابَرَ الدهرَ قومٌ فأدركوا ما أحَبَّوا

ونضحت بأحاسيسه، فأوحت بالمعاني، وباحت بالانفعالات النفسية تجاه المواقف الشعورية المختلفة . وقد أفاضت عليها من الدلالات النفسية ما جعلها أداة ثرية خصبة، مستمدة قيمتها وفنيتها التعبيرية من خلال الإطار أو المقام الذي وظفت فيه، وهو النصح والإرشاد المبطن بالضجر واليأس، وقد أفادت معنى التكثير.

كما وظفها الشاعر في كشف الستار عن واقع الدنيا الزائف، وتشويه صورتها أمام راغبيها، تجسيداً لعمق غضبه وضجره منها.

وقد اختار الشّاعر لهذا المعنى ألفاظاً سهلة مألوفة؛ وُفِّق في صوغها في عبارات قصيرة متآلفة ومتناسقة، تتَّسم بالتَّرابط، فـ ((حادثاتُ الليالي، تَروحُ سَلْماً وتَغدو، ولا تَضِق باصطبارٍ اشتدَّ كربُ)) من التراكيب السهلة المترابطة؛ التي تعبِّر عن المضمون الشّعرِي بوضوح.

ثم يأتى فى مقطوعة أخرى يحضّ على التَّدرع بالصّبر والتمسّك به، حيث يقول، في مقام الصبر:

اِصْبِرْ عَلَى مَا تخْتشي أوْ تَرْتجي تَظْفَر بِحُسْنِ سكينةٍ ونجاحِ

أوْ مَا تَرَى السَّارين لَمّا صَابَرُوا ظُلَمَ السُّرَى أَفَضَوْا إلى الإصْبَاحِ[١]

وهنا أمر للنصح والإرشاد في قوله (اِصْبِر) فعلى الإنسان أن يتدرع بالصبر لكي يظفر بالنجاح والسكينة فيما يتمنى، وعبر بالفعل المضارع في قوله (تخْتشي، تَرْتجي، تَظْفَر) لإفادة تجدد الحدوث، ويتجلى في البيتين جمال الطباق، الذي وضح المعنى فأظهره بضده، وأثر في السامع فجعل الذهن يفكر في الشيء ونقيضه.

فقد طابق في البيت الأول بين ((تختشي)) و((ترتجي))، كما طابق في البيت الثَّاني بين ((السرى)) و((الإصباح))، وقد أضفت الزينة البديعيَّة إلى المعنى حسناً وبهاءً، وعبرت عنه بوضوح.

وفي مقام الصبر، يقول :

اصْبرْ تَنَل ما تُرجّيهِ وتَفضُلُ مَنْ جاراك شَأوَ العُلا سَبقاً وتَبريزا

فالتِّبْرُ أُحرِقَ بالنيرانِ مُصْطَبِراً على لظاها إلى أن عادَ إبْريزا[٢]

فيبدأ المقطوعة بأمر الإنسان بالصبر على ما يرتجي ففيه العلا والسبق والتفوق، والأمر في قوله "اصبر" على سبيل النصح والإرشاد، ويستعين الشاعر بالاستعارة في البيت الثاني من المقطوعة فيشخص "التبر" ويجعله كالإنسان؛ حيث شبه التبر بالإنسان المصطبر ثم حذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغة هذه الاستعارة في "تمثيل ما ليس بمرئي حتى يصير مشاهداً مرئيًا فينتقل السامع من السماع إلى حد المشاهدة والعيان، وذلك أقوى في التأثير وأبلغ في البيان"[٣].

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٨٢.

(٢) ديوان أسامة بن منقذ ، ص٣٠٥.

(٣) البيان في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين،(دار الفكر العربي، القاهرة، ط: الثانية، (١٤١٨هـ = ١٩٩٨م) ص (١٦٣).

ومن الصُّور الفنّية في شعر الأخلاق ما يظهر في رسم الحالة النفسية التي واجهها الشَّاعر وهو يعاني غربة الدِّيار، وغربة الأهل والأحباب، إذ يخاطب أسامة زوجته فيقول:

(من الطويل)

ولا تَسأليني عن زَماني فإنّني أُنَزِّهُ عن شكوى الخَطوبِ لِساني

ولكن سَلي عنِّي الزَّمانَ فإنّه يُحَدِّثُ عن صَبري على الحَدَثانِ

رَمتني الليالي بالخُطوبِ جَهَالةً بصبري على ما نابني وعَرانِي

فما أوهَنَتْ عظمي الرَّزايا ولا لَها بحُسنِ اصطباري في المُلِمِّ يَدانِ[1]

فالشَّاعر هنا يعبِّر عن صبره وجلده وقوة تحمله أمام ما لاقاه من أحداثٍ وخطوب، وغربة وعناء وتنكُّر وعداء، وهو مع ذلك لا يشكو الزَّمان، فليس ذلك من أخلاقه ولا من سجاياه. ولا ينسى الشَّاعر أن يُلقي بظلال الصُّورة الجميلة على شعره، وذلك حين عمد إلى ((التَّشخيص)) في إبراز فكرته، فشخَّص الزمان، وأراده أن يكون محلَّ التساؤل عن صبر أسامة وخلقه، وهو الدَّليل على تجلّده وجسارته، فهو الّذي سيتحدّث عن صبره على الفواجع والخطوب المدلهمَّة.

كما أنَّ ((الليالي)) عندما رمته بالحوادث والمواقف المؤثِّرة فإنَّها كانت تجهل صبره وتجلُّده، حين وضعته في المواجهة، ولكنه مع ذلك بقي صلباً صبورًا، وقد ألقت الصُّورة بظلالها على المعنى وأدَّت إلى إبرازه في ثوب قشيب من خلال جماليَّة التَّشخيص، ودوره في المحافظة على وهج الصُّورة، وإبرازها بشكل بديع.

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٧٨.

واستهل الشاعر مقطوعته بأسلوب النهي "ولا تَسألِيني عن زَماني" تفيض من جنباته معانٍ عديدة متولدة، وظلال كثيفة متلاحمة، تتوارد عليه ويدعو لها السياق، ليس استعلاءً وإلزاماً، بل أريد به النصح والإرشاد، المحمل بالتيئيس، والمفعم بالشكوى والجؤار.

وإنما جاء بصيغة النهي رغبةً ملحّةً في الاستجابة والامتثال، كما أن مجيئه على صورة المضارع فيه استحضار للصورة؛ مما يؤجج حزنه وألمه.

وعبر الشاعر بأسلوب النفي، فقال: "ما نابني" لما يتسم به هذا الأسلوب من نبرة عالية، ونغمة حاسمة تتناسب مع حاله من حسرة وألم.

وإيثار الشاعر لأداة النفي "ما" بفتحتها الطويلة ونفسها الممتد، ودخولها على الفعل الماضي "نابني" إنما تدل على أصالة انتفاء الجزع عنه، فهي لنفي الحال كما أن النفي في هذه الأداة قائم في معناها، وجاء معنى النفي فيها من أن "الميم" تأتي للجمع والضم، و"الألف" اللينة فاصل صوتي ممدود يحول دون قيام الميم بوظيفتها في الجمع والضم، فكان النفي قائمًا في معناها، فأفادتْ تمكن التذكر من الشاعر، ونفي النسيان عنه بشدة.

وزيادة في التأكيد لجأ الشاعر إلى الإطناب بتكرار النفي فقال :

فما أوهَنَتْ عظمي الرَّزايا ولا لَهَا بحُسنِ اصطباري في المُلِمِّ يَدانِ

مرتين في شطر واحد من البيت، وتكرار لفظ "الخطوب" مرتين، ولفظ "صبري" مرتين، وقد قام هذا التكرار بدوره في تعزيز الإيقاع الموسيقي والتوازن الحركي في البيت، كما ساعد هذا الإطناب على تفجير طاقات الشاعر الموسيقية فضلًا عن تأكيد المعنى، وهو مواجهته لتلك الفواجع بالصبر والتجلد.

وفي إتيان الشاعر بهذا التكرار للنفي ومادة الصبر دلالة على تأثره بالأساليب القرآنية، فالتكرار "يعد من سمات الشعر الإسلامي، وقد يكون الشعراء متأثرين بالأسلوب القرآني الذي كثيراً ما اعتمد على التكرار من أجل التقرير والتوكيد"(١).

والأبيات من بحر الطويل، واختيار الشاعر لهذا البحر لكي يصب فيه ألفاظه ومعانيه جاء مناسبًا لغرضه من القصيدة، حيث ساعده طول هذا البحر الذي "يتميز بكثرة حروفه ومقاطعه"(٢) على الكشف عن الحالة الشعورية له، "فالطويل رحب الصدر مطلق العنان"(٣).

ومن ذلك قوله في تغيّر الأصحاب،ٌ وتبدل مودّم،ٌ وتحولهم إلى صفوف الأعداء، وأنَّ الصبر هو خير سلاح في مواجهة مثل هذه الأحوال:

أُنظُر بِعيشِكَ هل تَرى أحداً يدومُ على المودَّةْ (من مجزوء الكامل)

لِتَرى أَخِلاَّءَ الرَّخا ءِ عِدىً إذا نابَتكَ شِدَّةْ

ولِكُلِّ ما تَأْبى وتَهْ وى إن صَبَرْتَ مَدىً ومُدَّةْ-

فيبدأ بالأمر على سبيل النصح والإرشاد "انظر" ويلاحظ أن الشاعر في مفتتح هذا البيت لم يستخدم أداة من أدوات النفي المباشر، وإنما استخدم أداة الاستفهام (هل) التي خرجت عن معناها الحقيقي إلى معنى النفي.

---

(١) الإسلام والشعر، د/ سامي العاني، ص ٢٢، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت العدد٦٦، (١٩٨٣م).

(٢) دارسات في علم العروض والقافية، د/أحمد محمد الشيخ ص .٦١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط ١ ،١٩٨٠م.

(٣) المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، د/عبد الله الطيب المجذوب ٤٤٣/١، مطبعة الحلبي ط ١، (١٣٧٤هـ -١٩٥٥م).

"لأن في الاستفهام إثارةً وإيقاظاً وتنبيهاً لا تجده في هذا الأسلوب التقريري الذي بني على محض النفي"(١).

ثم إنه عدل عن النفي الصريح إلى الاستفهام ب(هل)؛ لأن الاستفهام يجعل القارئ يعود إلى نفسه يسأل ويستفسر، فإذا لم يجد جوابا لهذا السؤال أقرَّ بأن المراد من الاستفهام النفي، ثم يتخذ من أسلوب الاستفهام أداة للتعبير عن تغير المودة فيستفهم بـ (هل) في قوله: "هل تَرى أحداً يدومُ على المودَّةْ"، وهذا الاستفهام يحمل قدرًا من الإنكار التوبيخي، فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى المخدوعين في الأصحاب، والاستفهام كان له دور جيد في بيان المعنى، والإسهام في توضيح الصورة.

فقد لجأ إلى المقابلة في البيت الثاني، حيث قابل بين ((أخلاء وعدا)) و((رخاء وشدة.)) كما طابق في البيت الثَّالث بين ((تأبى، وتهوى))، مما يوضح المعنى ويزيده قوة وجمالاً، ليؤكد مدى اضطراب الحال، وانعكس ذلك على الألفاظ فظهر حسن اللفظ بمجاورته الضد "وهذا نابع مما هو مركوز في الطباع من مقارنة بين الأضداد، وموازنة بين المتقابلات، ومن طبيعة الحياة التي تقوم أساسًا على فكرة الثنائيات الضدية ... فالملتقي حيث يدرك التقابل بين المعنى الأول في الطباق، أو أكثر من معنى في المقابلة، يعد نفسه لتلقى تقابل آخر، فإذا ما تحقق له ذلك، أحس بشيء من المتعة، هي المتعة التي نأنسها عندما تتحقق وقعاتنا ويصيب حدسنا"(٢).

ويشنف الآذان ذلك الإيقاع الموسيقى للجناس مما يضفي على الألفاظ حركة موسيقية تخرجها عن صمتها، في البيت الأول بين ((يدوم، والمودّة)) وفي البيت الثَّالث بين ((مدىً، ومدّة.))

---

(١) قراءة في الأدب القديم، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، ط٣، (٢٠٠٦م) ص٢٠٦.

(٢) فن الطباق فى أدب التوقيعات. دكتورة/ منيرة فاعور (مجلة جامعة دمشق، مجلد٣، العدد (١-٢)، ٢٠١٤م) ص١٣٨.

وفي مقام الصبر، يقول :-

أُستُرْ بصبركَ ما تُخفيهِ من كَمَدٍ وإن أذابَ حَشاكَ الهَمَّ والحُرَقُ (من البسيط)

كالشَّمعِ يُظهِرُ أنوارَ التَّجَمُّلِ والدْ دُموعُ منْهَلَّةٌ والجسمُ مُحترَقُ[1]

حيث يدعو إلى الصبر وإظهار التَّحمل والجلد أمام الحوادث والخطوب، من دون اهتزاز أو ضعف، وإن بلغ الهمّ مداه، واحترق الفؤاد بالأسى والحسرة، مشبِّهاً ذلك الثَّبات والصبر وقوة التحمل ولكنَّها في حقيقتها تحترق، وتذوب جوانب منها، ومع ذلكٌ تظل ثابتة صامدةً حتى النِّهاية، وقدَّ أكد التَّشبيه المعنى، وجسده، ورسخه في الأذهان.

وتعانق مع الصورة التشبيهية الفعل الأمر "أُستُرْ بصبركَ" الذي خرج من معناه الحقيقي إلى غرض بلاغي، وهو النصح والإرشاد.

وقال: (من مجزوء الكامل)

الْق الخُطوبَ إذا طَرَقْ نَ بقلبِ مُحتسبٍ صَبورِ

فَسينقَضي زمنُ الهُمُو مِ كَما اُنقَضى زَمنُ السُّرورِ

فَمِنَ المُحالِ دوامُ حا لٍ في مَدى العمرِ القَصيرِ[2]

حيث يدعو الشاعر إلى التدرع بالصبر في مواجهة الأحداث الجسام، والاحتساب في ذلك طلبا للأجر والثَّواب، مبيِّناً أن الهموم والغموم لا تدوم أبدا، وإنما تنقضي كما ينقضي السرور بعد أن تسعد به النفس، وهكذا ديدن الحياة، فهي لا تدوم على حال، وقد اختار الشاعر لهذه المعاني ألفاظاً سهلة مألوفة، لا يحتاج القارئ معها إلى التَّنقيب في معاجم اللغة، كما أنها تتناسب مع المعنى الذي تعبر عنه، وتدلّ عليه، فالكلمات

(١) ديوان ابن منقذ، ص٣٠٤.

(٢) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٨٦.

(الخطوب، محتسب، صبور، سينقضي، زمن، الهموم، السرور، المحال، العمر، القصير) كلها ألفاظ تدل على لزوم الصبر والاحتساب، والتَّيقُّن من أنَّ الحزن لايدوم على حال، وكذلك الفرح، فدوام الحال من المحال، وقد جاءت الألفاظ ملائمة للمعنى، مفصحة عنه بوضوح، وتكاتفت معها الأساليب البلاغية من خلال التعبير بالفعل الأمر في قوله "ألْق الخُطوبَ" على سبيل النصح والإرشاد، ويظهر الطباق من خلال قوله:

فَسينقَضي زمنُ الهُمُو مِ كَما اُنقَضى زَمنُ السُّرورِ

بين لفظي (الهموم، السرور) مما عمل على توكيد المعنى وتوضيحه، كما تعانق معه رد العجز على الصدر في تكرار لفظ (زمن) في البيت مرتين، ويتآزر معه الجناس بين لفظي (المحال، حال) في البيت الثالث مما أحدث جرسًا موسيقيًا زاد من جمال البيت.

وفي مقام الصبر من ديوانه يشير إلى تبدل الأحوال، فالعسر يتبعه اليسر، والحزن يتلوهُ السرور، حيث يقول:

إن فاجَأَتْكَ اللّيالي بما يسوءُ فَصَبْرًا (من بحر المجتث)

فالدهرُ يُرهِقُ عُسراً ويُتبِعُ العُسرَ يُسرا

لو دامَ ما ساءَ مِنْهُ لدامَ ما كانَ سَرَّا[1]

ولقد استهل الأبيات بأسلوب الشرط في قوله "إن فاجَأَتْكَ اللّيالي" ليدل على أنه غير مقطوع بوقوعه أو مشكوك فيه، وعطف بالفاء في البيت الثاني في قوله "فالدهرُ يُرهِقُ عُسراً" للترتيب والتعقيب، وقد صاحب هذه الصورة طباق لطيف، فأوضح المعنى، وأبرزه من خلال التضاد الحاصل بين "عسرا ، يسرا"، و"ساء، سرا"، كما أضاف إيقاعًا موسيقيًا داخليًا يوقظ الفكر، ويثير الذهن، وأظهر المفارقة بين الحالين.

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص٣٠٦.

"والثنائية الضدية بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، متباينة، ظاهرة في النسق، تُظهر في تباينها إبداعًا، وجماداً شعريًا، وتعتبر نسيجًا لغويًا يُعد ترجمة لنفسية الشاعر ومكنوناته الداخلية"(١).

إلى هنا انتهى حديث أسامة بن منقذ عن الصبر في (سبعة وثلاثين) بيتًا، وكما وضح من التحليل حديث فيه ترغيب بشكل أكبر وحث وتحضيض على الفعل بإلحاح، جاءت فيه صور من المعاني والبيان والبديع، اعتمد في أغلبه على أسلوب الوعظ وأخرج مخرج الحكمة، صب فيها الشاعر كل فلسفته وخبرته في الحياة، وضحت فيها ألفاظه فأغنت عن معاجم اللغة لما فيها من اليسر والسهولة.

كما أحاط بمعاني الصبر؛ من حيث الصبر على فراق الوطن، والصبر على مخاوف عدم تحقيق الأماني، والصبر على النوائب، لكنه أكثر في الحديث عن الصبر على النوائب بشكل مباشر إذ في أغلب أبياته ينهى الإنسان عن الجزع والهوان تحت وطأة المصائب والنوائب.

ثانيا: شعر الصبر عند حافظ إبراهيم

الصبر من الفضائل التي تحدث عنها حافظ كثيراً في شعره وحث عليها لأن الأمة كانت تمر بمرحلة تحتاج إلى الكثير من الصبر وقوة التحمل، فالحرب والاستعمار والعمل في السياسة كلها أمور لا يستطيعها إلا من تحلى بالصبر، لذلك نراه يشد من

(١) الثنائية الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات، دكتوراه غيثاء قادرة (جامعة تشرين، سوريا، مجلة دراسات في اللغة وآدابها، فصيلة محكمة، العدد العاشر، صيف (١٣٩١هـ= ٢٠١٢م) ص٢٥.

أزر الإمام محمد عبده (١٢٢٦-١٣٢٣هـ) ويحثه على الصبر، فليس أول المصلحين الذين كُذبوا وحُوربوا فيقول[١]:-

لا تجزعنَّ فلست أول ماجدٍ كذبت عليه صحائفُ الفجَار(من الطويل)

والنهي في قوله "لا تجزعنَّ" للنصح والإرشاد، فيجب عليه أن يتحلى بالصبر حتى يصل إلى غايته؛ فهذا ديدن دعاة الإصلاح دائماً يحاربون ويقابلون بالتكذيب، ولا يخفى اعتماد الشاعر في هذا المشهد على الاستعارة في قوله "كذبت عليه صحائفُ الفجَار" حيث شبه الشاعر الصحائف وما وصلت إليه من التكذيب ومحاربة الإصلاح بالإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وتبدو بلاغة الاستعارة في التجسيد؛ ليقربها إلى الذهن، ويصورها أتم تصوير.

وينصح حافظ جريحاً بيروتياً على لسان أحد العرب بالصبر والتجلد لأن الصبر على الرزايا من عادة الرجل الشهم الرزين [٢] فيقول: (من المجتث)

لا تيأس وتجلَّدْ أراكَ شهماً ركيـــــنا

أبشرْ فإنكَ ناجٍ واصبر مع الصّابرينا

فبدأ البيتين بالنهي في قوله (لا تيأس) وقد خرج النهي إلى معنى النصح والإرشاد فهو ينصح أحد الجرحى بالصبر والتجلد على ما أصابه، وهو إلى جانب حثه على الصبر يبشره بالنجاة.

ويطرز الشاعر البيت الثاني بنسيج من الجناس الاشتقاقي، يجلو الأذن ويستثير الذهن، ويوقظ الفكر بين قوله (اصبر)، (الصابرينا) وتشابه ألفاظ التجنيس، تحدث بالسمع ميلًا إليه، فإن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتتوق

---

(١) الديوان ١/١٥.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم : ١/٨٨-٨٩.

إلـى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة"[١].

ثم يقول في مقام الصبر من بيت واحدٍ:

فاصمدوا ثُّم احمدوا الله على نعمِة الأمنِ وطيبِ المستقرّ[٢]

حيث يحث الشعب المصري على الصبر وشكر الله وحمده على نعمة الأمن والاستقرار عن طريق الأمر، والأمر في قوله (اصمدوا)، (احمدوا) خرج من معناه الحقيقي إلى معنى الحث والترغيب في الفعل، وبناء البيت على الأسلوب الإنشائي، من الأمر يجذب الانتباه، ويثير الذهن ويدعو إلى التشويق والانتباه والاهتمام لما سيلقى.

وفي مقطوعة أخرى يقول:-

أو تسألوا القلبَ يقلْ حاذروا وصابروا أعداءكم تفلحوا

حلّم – والصَّبرُ له غاية- لغيرنا من بئرنا نمتحُ[٣]

ويوصي المصريين أن يتعاملوا مع العدو بحذر وحرص وصبر على محاولته إحباطهم وإفشال محاولاتهم للنهوض، فهم إن فعلوا ذلك لابد أن يأتي يوم يكون فيه النصر حليفهم.

ويطلب منهم أن لا يستمروا في الصبر على الذل والفقر بينما الأجنبي الغادر يتمتع بثروات البلاد التي هي من حق المواطن.

---

(١) جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوى البراعة، نجم الدين أحمد بن الأثير الحلبى (ت: ٧٣٧هـ) تح الدكتور محمد زغلول سلام،(منشأة المعارف بالإسكندرية، بدون تاريخ) ص٩١.

(٢) الديوان : ٢٣٧/١.

(٣) الديوان : ٨٤/٢.

وتأمل جمال الاستعارة المكنية في قوله (أو تسألوا القلبَ يقلْ حاذروا) وما صنعته في إبراز المعنى حيث جعل الشاعر القلب شخصًا يُسأل، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة التخيلية وهى قرينة المكنية، وفيه تشخيص وتجسيد لمعاناة المصريين.

ثم عبر بالفعل الأمر في (حاذروا، وصابروا) للنصح والارشاد المبطن بالحث والترغيب على الصبر أمام المحتل الغاشم، ولقد وظف المجاز المرسل في قوله (أو تسألوا القلبَ) وهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، وقد استخدم الشاعر المجاز المرسل ودل به على ذكائه وقوة ملكته البيانية وقدرته على تطويع اللغة.

وفي مقام الصبر يقول[١] :- (بحر الكامل)

صبروا على مرِّ الخطوبِ فأدركوا حلو المنى معسولةَ الأقداحِ

شاكي سلاحِ الَّصَّبرِ ليس بأعزلٍ يغزوهُ ربٌّ عواملٍ وصفـــاحِ

الصبرُ- إن فكَّرتَ- أعظمُ عدَّةٍ والحقُّ- لو يدرون- خيرُ سلاحِ

ويشير إلى أن أبناء مصر صبروا على الظروف العصيبة التي واجهتهم في بداية حياتهم، ثم عندما وصلوا إلى ما يصبون إليه وجدوا له طعماً أحلى من الشهد، وذلك لأن هذه الراحة لم تأت إلا بعد تعب ومشقة.

وقد عبر بالماضي في قوله (صبروا، وأدركوا) للدلالة على تحقق الوقوع، وقد ساهم في التأكيد على المعنى الطباق بين (مرِّ، حلو) فقد جاء مؤكدا إلى الجبر بعد الصبر، ومكملا للمعنى وموضحا للصورة فـ "استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة في المعاني يساعد في وضوح الفكرة"[٢].

---

(١) الديوان : ٢/٨٦-٨٧.

(٢) الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د/ أحمد الشايب، ص١٨٩، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٩٦م.

ويحث أحد أصدقائه أن يكون صبورًا على موت ابنته؛ لأنَّ الحسنات عند الله تكتب لمن يصبر؛ فالصبر هو الذي يجعل المصيبة طويلة أو قصيرة، والإنسان الصبور قادر على أن يتخطى لحظات الحزن ويجعل منها لحظات أمل وتفاؤل؛ فيقول[١] : (مجزوء الكامل)

صبراً أبا (مـــــلكٍ) فإن الباقيات لمن صبرْ

وبقدر صبرِ المبتلى طول المصيبة والقصرْ

ويزداد الإيقاع الموسيقي جمالًا برد العجز على الصدر في قوله (صبراً)، (صبر) فيزيد التآلف والارتباط بين الألفاظ، "وتكمن القيمة الفنية الجمالية لهذا الفن البديعي فيما تحققه الموسيقى الداخلية من خلال تكرار الألفاظ الناهضة بالمعاني الدالة عليها في ترتيب محكم يتآزر فيه شطر البيت، ويتعانق بعضهما ببعض في تلاؤم موسيقي ودلالي بديع"[٢].

وقد تعانق الطباق مع رد العجز على الصدر في إبراز المعنى وتأكيده من خلال قوله "طول، قصر"؛ فكان للطباق دور بالغ في توضيح المعنى، وبالضد تتميز الأشياء.

وتكرار (صبرْ) مرتين زاد المعنى تقرير، "وللتكرار وظيفة معنوية إلى جانب وظيفته الإيقاعية فهو يضع بين أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها"[٣].

---

(١) الديوان : ١٧٥/٢.

(٢) البديع والتشكيل الصوتى، بحث للدكتور/ يوسف بن عبد الله الانصارى، جامعة أم القرى *http://uqu.edu.solpage/ar/84264*.

(٣) قضايا الشعر المعاصر ص٢٥٦، ٢٥٧ .

وفي مقام الصبر، مقطوعة من أربعة أبيات يبدأها حافظ بقوله[١]: (بحر الخفيف)

وتواصوا بالصَّبر، فالصبرُ إن فا رقَ قوماً فمالهُ من مسدَّ

خلقُ الصَّبرِ وحده نصرَ القو مَ وأغنى عن اختراعِ وعدِّ

شهدوا حومةَ الوغى بنفوسٍ صابراتٍ وأوجهٍ غيرِ ربدِ

فمحا الصَّبرُ آيةَ العلمِ في الحر ب، وأنحى على القوى الأشدِّ

فيبدأ المقطوعة بالحث على فضيلة الصبر ويرى إنه إن فارق القوم فليس هناك ما يقوم مقامه، وقوله:

وتواصوا بالصَّبر، فالصبرُ إن فا رقَ قوماً فمالهُ من مسدَّ

مقتبس من قوله تعالى (**وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ**) العصر: ٣

كما أنه يرى أنه كفيل وحده بنصرة القوم لأنه يغني عن المخترعات والمعدات فالإنجليز دخلوا الحرب متسلحين بالصبر مستقبليها بوجوه باسمة، فالصبر في الحرب غلب العلم، وما جاء به من أسلحة متطورة؛ لذلك استطاع الإنجليز أن يغلبوا الألمان.

ويرى أنه من الطبيعي أن يصل الإنسان إلى ما يريد إذا ما تجمل بالإيمان والصبر[٢]، فيقول:-

وحقيقٌ أن يوفي حقَّهُ من بحبلِ اللهِ والصبرِ اعتصم

وقوله "بحبلِ اللهِ والصبرِ اعتصم" مقتبس من قوله تعالى: "والمقتبس يستضيء بذلك المقدار الذي وضعه في كلامه من آيات القرآن الكريم –وفي كل موضع يكون فيه

---

(١) الديوان : ٨١/١.

(٢) قصائد لم تنشر :٢٥٤.

اقتباس من القرآن الكريم فإنك تهتدي إلى إدراكه من غير عناء، وذلك لما امتاز به كلام الله تعالى من خصائص في اللفظ والمعني ليس لها مثيل في كلام الناس"(١).

كما يرى أن الموروث الثقافي العربي علم أبناءه أن الصبر يحل أكبر الأزمات وأصعبها فيقول في مقطوعة له من بيت واحدٍ(٢):

علَّمونا الصبر يطفي ما استعر إنما الأجرُ لمفجوعٍ صبرْ(من الرمل)

وفي رد العجز على الصدر في قوله: "الصبر، صبر" تأكيد على المعني المراد، وتبدو بلاغته فيما يحققه التكرار من تناسق موسيقي يضفي على البيت نغمة عذبة.

وقد عبرت الشاعر عن المعنى معتمد على أسلوبٍ قوّيٍّ متينٍ من أساليب التوكيد تمثل في القصر بـ (إنما) الذي جاء في قوله "إنما الأجرُ لمفجوعٍ صبرْ " ويعكس القصر مدى حرصه على التمسك بالصبر في أصعب الأزمات، والتوكيد – هنا– لا يفسره حال الشاعر، وإنما هو نابع من إحساسه العميق، ولما كان إحساس الشاعر مؤكداً ومقرراً في ضميره وشعوره صاغه صياغة مؤكدة ومُقررًا.

بـ (إنما) التي وضعت للخبر الذي لا ينكره المخاطب ولا يجهله، وكأنه يقول: إن هذا شيء واضح، وحقيقة ظاهرة تقبلها النفوس، ولا تنكرها العقول، لا يحتاج من يسوقها إلي أن يؤكدها "وأن المعاني التي تدخل عليها (إنما) معان مأنوسة قريبة من النفوس، فلا تدخل على الحقائق الغريبة والأفكار البعيدة هذا هو الأصل فيها"(٣).

---

(١) البديع من المعاني والألفاظ، عبدالعظيم المطعني، (مكتبة وهبة، ط١(١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م) ص١٦٥: ١٦٦.

(٢) قصائد لم تنشر ٢٥٩.

(٣) دلالات التراكيب أ. د/ محمد محمد أبو موسى، ص١٥٥.

ويصف حافظ محمد المويلحي (١٨٥٨- ١٩٣٠م) بقوة الصبر وقت الشدة وانغلاق أبواب الفرج فكم تجمل بالصبر والأماني في حالة سبات عميق وكم صبر ولم يجزع على الحظوظ العواثر وكم حاصرته المحن والمصاعب إلا إنه كان كالجبال الرواسي في الصبر والثبات فيقول[١]:

كنتَ نعمَ الصَّبورُ إن حزبَ الأمـــ ـرُ وسدَّتْ مسارح الأسباب (من الخفيف)

كم تجملتَ والأماني صرعى وتماسكت والحظوظُ كوابي

عشت ما عشت كالجبالِ الرَّواسي فوقَ نارٍ تذيبُ صمَّ الصِّلاب

فعبر بالفعل الماضي (كنتَ، وسدَّتْ) للدلالة على تحقق الوقوع، وقد ساق المؤكدات لذلك عن طريق (إنَّ) في قوله (إن حزبَ الأمر)

وأول ما يطالعنا من سمات أسلوبية، التعبير بـ "كم" الخبرية التي تفيد الكثرة، في ذلك البيت الذي بين أيدينا، وأفاد التعبير بـ "كم" في البيت الكثير من النكات البلاغية؛ منها:

١- كشفت عن كثرة ما أصابه من أذى وما تحمله من تعب ومشقة، وهذا نابع من كونها "اسم لعدد مبهم الجنس والمقدار"[٢]، ومن ثم فهي بما فيها من إبهام وعدم تحديد تحفز خيال القارئ ؛ليذهب في تخيل مقدار تلك الأعباء إلى مالا نهاية له.

٢- رسخت المعنى وحققته في ذهن السامع، لأنها عندما قرعت النفس بإبهامها، تهيأت النفس لما سيأتي بعدها ليوضح مجملها، ويزيل غموضها.

وفي طباق السلب في قوله "عشت، ما عشت" تأكيد على المعني المراد، وتبدو بلاغته فيما يحققه التكرار من تناسق موسيقي يضفي على البيت نغمة عذبة.

---

(١) الديوان : ١٧٥/٢.

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني ص٢٦١.

وقولـه (عشت مـا عشت كالجبـالِ الرَّواسـي) صـورة تشـبيهية رائعـة تحمل قدرًا من الجمال الذي يأخذ العقول، كما أنها عملت على إثارة الخيال لدى المتلقي، "لأن التشبيه يعمل على تشخيص المجردات وتجسيد المعنويات ويلقي الحياة في الجمادات، ويجمع بين المتناقضات ليرسم صورة خيالية بديعة"(١).

كمـا جـاء اسـتخدام الشـاعر لأداة التشـبيه "الكـاف" ملائمـاً للصـورة التشـبيهية؛ لأن الأمر لا يستدعي المبالغة، ولكن يستدعي المقاربة والمشابهة.

ومن كان له مواقف في الصبر الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) الذي نُفي فلم يغضب ولم يجزع ولم يذل؛ فعادة من تقلب لـه الأيام ظهر المِجَنِّ يجزع ويشعر بالذل، ولكن شوقي صبر وتجلد وقد قال عنه حافظ(٢):

نفيت فلم تجزع ولم تكُ ضارعاً ومن ترمه الأيام يجزعْ ويضرعِ (من الطويل)

و(لم) حرف نفي وجزم وقلب فهي من الحروف النافية الداخلة على الفعل المضارع فتنفـي حدوثـه وتجزمـه وتقلبـه مـن الحـال والاسـتقبال إلـى الـزمن الماضـي، وقـد كررهـا الشـاعر في قولـه (لم تجزع ولم تك ضارعاً) للتأكيد على إظهار صبره في محنته؛ ثم يعقب بأسلوب الشرط في الشطر الثاني من البيت في قولـه (ومن ترمـه الأيـام يجزعْ ويضرعِ) فيؤكد أن عادة من تقلب له الأيام.

يجزع ويشعر بالذل، وتتجلى المقابلة بين: "فلم تجزع، ولم تك ضارعاً"، في الشطر الأول، وبين "يجزع، يضرع" في الشطر الثاني، مقابلة بين معنيين في البيت، حيث

---

(١) رؤى في البلاغة العربية. دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان. ت/ أحمد محمود المصري، دار الوفاء للطباعة والنشر (٢٠٠٨م) ص (٥٥).

(٢) الديوان :٨٣/١.

رسمت المعنى، ولونته بألوان الحياة، ونفخت فيه روحا من روحها فتلاقى الضدان ليظهر الحسن من بينهما.

هكذا تحدث حافظ إبراهيم عن فضيلة الصبر في أثناء قصائده في (عشرين بيتًا)، فنراه يحث على الصبر حيناً ويشيد ببعض الشخصيات التي سجلت مواقفَ مشرفة في الصبر حيناً آخر، ولكن حافظ وقع في تناقض عجيب عندما طلب من الشعب المصري أن يصبر ويحمد الله على نعمة الأمن والاستقرار؛ فالله سبحانه وتعالى يُحمد على كل حال، في السراء والضراء، ولكن كيف يكون هناك أمن واستقرار والبلد تعيش في حالة حرب واحتلال.

وقد وقع في تناقض آخر عندما كان يطلب من الشعب وبعض الشخصيات الصبر بينما هو كان ضابطًا في الجيش أُرسل إلى السودان فكان يكثر من الشكوى والتذمر، ولم يكن شكواه بسبب سوء معاملة الضابط الإنجليزي للضابط المصري، إنما كان لأنه لم يحتمل حياة السودان القاسية فقد افتقد مجالس اللهو والسمر في مصر.

المبحث الثاني

الأسـرار البلاغيـة لشعـر الكـرم عنـد الشاعرين

توطئــة:

من مكارم الأخلاق وآداب الإسلام الرفيعة التي تغنَّى بها الشعراء منذ القدم الكرم والجود، وعدم التحسُّر على ذهاب ما في اليد.

فالكرم طبع في النَّفس السَّويَّة، وله أثر بارز في تعزيز أواصر الأُخوَّة والمحبَّة بين أفراد المجتمع، ونبذ كل ما من شأنه أنِ يعكِّر صفو تلك الروابط أو يحلّ عراها من حسد، وحقد، وكراهية.

الكرم في اللغة: شرف في الشيء في نفسه أو شرف في خلق من الأخلاق. يقال رجل كريم وفرس كريم، ونبات كريم(١).

"والكرم هو الإعطاء بيسر وسهولة، ودون عسر وتكلف. وهو إفادة لما ينبغي دون غرض، وليس من الكرم هبة المال جلباً لنفع، أو خلاصاً عن ذم"(٢).

يرى الدكتور أسعد السحمراني أن الكرم نوع من الإيثار رفيع المستوى؛ فالكرم هو حالة متوسطة بين الإسراف والتبذير والشح والتقتير، ولابد أن ينطلق الكرم من نفسه طيبة، وأن ينبع من نية فعل الخير فالكريم لا يسعى إلى مظاهر كاذبة يكمن وراءها هدف آني أو مصلحة معينة وإنما هو يفعل الخير خالصاً لوجه الله(٣).

---

(١) معجم مقاييس اللغة ابن فارس: (كرم).

(٢) كتاب التعريفات العلامة على بن محمد الشريف الجرجاني – ص٢٦٥ تحقيق وزيادة د/ محمد عبد الرحمن المرعشلى – ط١– ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣–دار النفائس للطباعة والنشر – بيروت.

(٣) الأخلاق في الإسلام والفلسفة القديمة – ص١٢٩ (بتصرف).

أولاً: شعر الكرم عند أسامة بن منقذ

ونراه يدعو بشكل واضح إلى تلك الخصلة الحميدة التي يتزيَّن بها الكرماء، ويكتسبوا مجداً وخلوداً، فيقول في مقام الكرم :- (من الطويل)

تَلقَّ ذَوي الحاجات بالبِشر إنَّهُ إلى كُرماءِ النَّاسِ أشْهى من الجَدَا[١]

عَسى من يُرجَّي سيْبَكَ[٢] اليوم يَغْتَني فتُصبِحُ فيمن تَرتَجي سيبَه غَدَا[٣]

ولذا فهو ينفق من ماله، ويقدِّم كرمه وعطاءه لمن يستحقّ ولا يخشى أن يفني كلُّ ماله فيما يقدِّم لأنه يثق بأنَّ ما قدَّمه اليوم سيأتي به الغد.

فبدأ البيتيين بالأمر في قوله "تلقَّ" للحث والتحضيض على ملاقاة أصحاب الحاجات بالفرح، ويستعين الشاعر هنا بالاستعارة فيجسد "البِشر" ويجعله كالطعام، حيث شبه "البِشر" بالطعام ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "أشهى" على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذا يتضح لنا أن "الاستعارة ليست وظيفتها التحسين والتنميق والتوضيح، فهي ليست إضافة للجملة، وإنما هي المخرج الوحيد لشيء لا يُنال بغيرها، ليست الاستعارة عنصراً خارجياً على التفكير؛ وذلك لأننا نمضي في التفكير من غير المجهول إلي المجهول، بأن نشَّد من حدود اصطلاح أليف إلى حقيقة أو موقف غير مألوف ونجد أن النظام الاستعاري العام يكشف على الدوام علاقات جديدة بين الأشياء، ويدأب الشاعر على الكشف والتغيير من تصور الشعراء هذه العلاقات"[٤].

ثم يظهر "رد العجز على الصدر" في قوله (يُرجَّي)، و(تَرتَجي)، و(سيْبَكَ)، (سيبَه)؛ ليضفي على البيت إيقاعًا خاصًا ونغمًا موسيقيًا جذاب، والطباق بين "اليوم، غَدَا" أكد المعنى ووضحه.

---

(١) الجدا: العطيَّة.

(٢) السَّيب: العطاء.

(٣) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٨٥.

(٤) الصورة الأدبية، د/ مصطفى ناصف، (مكتبة مصر (١٩٥٨م)) ص١٤٧.

ونراه في أريحيَّة وسعادة ينقلها إلى كلٍّ من يلومونه في كثرة الإنفاق؛ فيقول في مقام الكرم:

(من الطويل)

يقولون لي : أفنيتَ كلَّ ذخيرةٍ وأنفقْتَ مالاً لا تجودُ بهِ النَّفسُ

فقلتُ : نعمْ، فرَّقْتُ ما جَمَعَتْ يَدي وأرجو غداً يأتي بما أذهبَ الأمسُ[(١)]

وتظهر براعة الشاعر في رسمه صورة حوارية يكشف بها عن علو مكانته في الكرم فيقول:- يقولون لي : أفنيتَ كلَّ ذخيرةٍ وأنفقْتَ مالاً لا تجودُ بهِ النَّفسُ

فقد أدرك الشاعر ما للحوار من قيمة بلاغية في الأسلوب، فهو طريق من طرائق التصوير يُضفي الحيوية على النص، ويشد انتباه السامع، ويدفع عنه الملل، فيكون مُقبلًا على الموضوع مُحبًا لمعرفة عناصره متجاوِبًا، وقد ذُكر في وصف "الحوار الجيد أنه يجب أن يحتوي على صفتين أساسيتين التركيز والإيجاز"[(٢)]

وقد عمل الشاعر على تحقيق الصفتين، فجاء حواره محددًا، وموجزًا، وبدأه بقوله "يقولون لي" حيث فصل قوله عن الكلام السابق، وذلك لشبه كمال الاتصال وُيُطلق عليه الاستئناف البياني، وهو مبني على سؤال مقدر كأنه قيل، ماذا قال كل من سمع عن كثرة الإنفاق لدى الشاعر؟ فكان الجواب "يقولون لي: أفنيتَ كلَّ ذخيرةٍ".

وقد بنى الشاعر قول السائلين على الفعل المضارع "يقولون" ليجعل كثرة إنفاقه لماله حدثًا حاضرً أمام العين مشاهدًا، فهم يرونه ينفق بكثرة رؤية حقيقية لا شك فيها.

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٨٧.

(٢) الحديث النبوي، (مصطلحه – بلاغته – كتبه) د/ محمد لطفي الصبّاغ، تحقيق محمد ناصر الدين الألبانى، صـ ٨٣ ،المكتب الإسلامي، ط٤ ،١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

وأفادت "كل" العموم والشمول لجميع ما يملك من مال، ثم أكد المعنى عن طريق النفي في قوله "لا تجودُ بهِ النَّفسُ"، ولسرعة المحاورة بين الشاعر وسائليه يأتي الشاعر بـ"الفاء العاطفة في قوله: "فقُلْتُ"؛ لتُفيد الترتيب والتعقيب والسرعة، فبعد سؤالهم له "أفنيتَ كلَّ ذخيرةٍ، وأنفقْتَ مالاً لا تجودُ بهِ النَّفسُ؟" سارع فعقب بالرد عليهم "نعم".

فأجاب الشاعر سؤالهم بقوله: "نعم"، والالتفات من التكلم إلى الخطاب في قوله "فقلتُ : نعمْ، فرَّقْتُ ما جَمَعَتْ يَدي" أضفى على المعنى دقةً وجمالًا.

وزيادة في التأكيد لجأ الشاعر إلى الإطناب بتكرار النفي في قوله في البيت الثاني "ما جَمَعَتْ يَدي".

وعبر الشاعر بأسلوب النفي، فقال: "ما جَمَعَتْ يَدي" لما يتسم به هذا الأسلوب من نبرة عالية، ونغمة حاسمة تتناسب مع حاله من التفخيم والتعظيم.

وإيثار الشاعر لأداة النفي "ما" بفتحتها الطويلة ونفسها الممتد، ودخولها على الفعل الماضي "جَمَعَتْ" إنما تدل على أصالة انتفاء الجمع عنه، فهي لنفي الحال كما أن النفي في هذه الأداة قائم في معناها، وجاء معنى النفي فيها من أن "الميم" تأتي للجمع والضم، و"الألف" اللينة فاصل صوتي ممدود يحول دون قيام الميم بوظيفتها في الجمع والضم، فكان النفي قائمًا في معناها، فأفادت تمكن التفرق من الشاعر، ونفي الجمع عنه بشدة، وقد قام هذا التكرار بدوره في تعزيز الإيقاع الموسيقي والتوازن الحركي في البيت، كما ساعد هذا الإطناب على تفجير طاقات الشاعر الموسيقية فضلًا عن تأكيد المعنى، وهو كثرة الإنفاق في العطايا.

وقد أسهم الطباق في رسم المشهد حيث وقع بين "فرَّقْتُ، جَمَعَتْ"، و"غدًا، الأمسُ"، و"يأتي، أذهبَ"، وقد ساعد الطباق على توكيد المعنى وتوضيحه وترسيخه في ذهن المتلقي.

ويقول الإمام عبد القاهر: "وأما التطبيق فأمره أبين وكونه معنويا أجلى، وهو مقابلة الشيء بضده"(١).

ومن شعر الأخلاق الذي اتَّسمت ألفاظه بالألفة وقرب المأخذ ما عبَّر عنه أسامة بن منقذ، قوله في مقام الكرم:-

(من الطويل)

تَوالى إليَّ السّائلونَ وإنَّني لآنفُ ألا يُدرِكَ السُّؤْلَ سائِلي

ولكنَّ مَستوري كظاهِرِ حالِهِم فما حيلتي والحظُّ حربُ الفضائلِ

ولو بَسطَتْ أيدي الحوادِثِ مِن يدي تلقتْهُمُ قبلَ السُّؤال بِنائِلي(٢)

فالشَّاعر هنا يذكر كيف أتاه من يطلبون كرمه وعطاياه، وأنَّه ليعزُّ عليه ألا يدرك أولئك السَّائلون سؤلهم، فقد أنفق أمواله في مساعدة إخوانه ومن يلجاؤون إليه لطلب الإغاثة؛ ولو توفر المال في يده لتلقَّى سائليه، وأعطاهم ما يأملونه من قبل أن يسألوه.

وأشرق رد العجز على الصدر في البيت الأول بين قوله (السّائلونَ) في الشطر الأول، و(السُّؤْلَ) في الثاني؛ فنتج عنه نغم موسيقي عذب، وجرس فتان يستميل السمع، ويطرب الوجدان.

"وتبدو بلاغة هذا اللون البديعي فيما يفيده من التكرار الملحوظ على المستوى الشكلي، الذي يفيد بدوره تأكيد المعنى وتقويته في ذهن السامع"(٣).

---

(١) أسرار البلاغة، صـ٢٦.

(٢) ديوان أسامة بن منقذ، صـ٢٩١.

(٣) أنوار الربيع في أنواع البديع، أ/ على صدر الدين ابن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شاكر، مطبعة النعمان (١٩٦٨ – ١٩٦٩)، ج٣ ص٩٤.

وتأمل جناس الاشتقاق بين (السُّؤْلَ، سائِلي)، والذي كان له دوره في انعكاس الحالة الشعورية، كما لا نستطيع أن ننكر دوره في إحداث التناغم في البيت، والجناس هنا ليس

"ترفًا في الأسلوب الأدبي أو حيلة تكون بمثابة الفضول التي يستغني عنها، بل قام بدوره في أداء المعنى فزاد الكلام حسنًا حيث جاء عفوًا بلا تكلف في أسلوب شائق جميل"(١). وللتوافق بين البيتين في الخبرية، وصل الشاعر بينهما بالواو، في قوله (ولكنَّ مَستوري كظاهِرِ حالِهِم)، وهذا الاتصال اللفظي أفصح عن اتصال آخر معنوي، فالحديث فيهما يدور حول معنى واحد لم ينقطع.

و(لكنَّ) حرف ابتداء يفيد الاستدراك، ورفع التوهم لما حدث من كلام سابق، واتخذ الشاعر من التشبيه في قوله (مَستوري كظاهِرِ حالِهِم) وسيلة لإبراز أثر كثرة إنفاق أمواله في مساعدة إخوانه ومن يلجؤون إليه لطلب الإغاثة فأصبحت حالته المادية متعسرة كحالهم آنذاك، وللتشبيه قيمته البلاغية التي جعلت أبي هلال العسكري يقول عنه: "والتشبيه يزيد المعنى وضوحًا ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبع جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعة من البلاغة بكل لسان"(٢)، وصياغة الشاعر للتشبيه على هذه الصورة يهدف بها إلى المبالغة وذلك أن الشاعر "لم يرد تشبيه الشيء بغيره إلا وهو يقصد تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، فيستفاد من ذلك المبالغة فيما يقصد من التشبيه على جميع وجوهه..... وهذا قول ينسحب على

---

(١) فن البديع، د/ عبدالقادر حسين ط١، (دار الشروق ،١٩٨٣م) ص١١.

(٢) كتاب الصناعتين: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم(المكتبة العنصرية – بيروت، ط١: (١٤١٩هـ)،، ص ٢٤٩.

جميع وجوه التشبيه، فإنه لا يخلو من إفادة المبالغة في حال من الأحوال وإلا لم يستحق أن يكون تشبهاً؛ لأن إفادة المبالغة قصده الأعظم وبابه الأوسع"(١).

وتـأتي الكنايـة فـي قولـه(الحظُّ حـربُ) كنايـة عـن صـفة، وهـى إظهـار الحـزن والتأسف، "والكناية هنا أفادت الإيجاز مع المبالغة، وهي هنا أبدع وأروع من التصوير فهي تصور المعنى الذي قصده الشاعر وأراده أدق تصوير في أسلوب موجز بليغ(٢):

ثم يواصل الشاعر وصف شدة كرمه فيقول في البيت الثالث :-

ولو بَسطَتْ أيدي الحوادِثِ مِن يدي تلقتْهُمُ قبلَ السُّؤال بِنائِلي

فأشار هنا إلى عدم توفر المال في يده، وهذا هو السبب الرئيسي في عدم إعطائهم سؤلهم.

وجاء هذا البيت مبنيًا على أسلوب الشرط، "وهذا من شأنه أن يرسخ المعنى في ذهن القارئ؛ لما في طبيعة أسلوب الشرط من إثارة وتشويق، إذ يتطلع المخاطب عند سماع الشرط إلى معرفة جوابه، ويظل مترقبًا حتى يقف عليه فيتمكن في ذهنه"(٣).

بالإضـافة إلـى أن هـذا الأسـلوب يسـاعد علـى تماسـك أجـزاء الكـلام، والتئامـه، وارتبـاط بعضـه ببعض، ويجعل الحديث كأنـه أفرغ إفراغًا واحدًا، وسبك سبكًا واحدًا، وذلك لتعلق الشرط بالجواب، واحتياجه إليه حتى يكتمل المعنى.

---

(١) فن التشبيه، على الجندي ،(نهضة مصر، القاهرة ،١٩٥٢م) (١/٧٠، ٧١)،.

(٢) الأساليب البلاغية في قصيدة "مصر تتحدث عن نفسها: الشاعر النيل حافظ إبراهيم، بحث د/ فاطمة محمد محمد المهدي، ٢/ ٤٧٥.

(٣) التشويق في الحديث النبوي طرقه وأغراضه، أ. د/ بسيوني فيود(مكتبة وهبة ،١٩٩٣م) ص٨٨.

وجاء هذا الشرط مُصدرًا بأداة الشرط (لو) التي تدل على القطع بانتفاء الشرط، فأفادت انتفاء توفر المال في يده.

وقد آثر التعبير بالماضي في (بَسطَتْ) للدلالة على تحقق الوقوع، وقوله (بَسطَتْ أيدي) مجاز مرسل علاقته السببية .

وقد عبر عن هذا المعنى بألفاظ سهلة مألوفة تلائم المضمون الشِّعري، ومن تلك الكلمات: (توالى، السَّائلون، السُّؤل، الحظُّ، الفضائل بسطت، أيدي، الحوادث، تلقَّتهم، السُّؤال، نائلي)، وهي ألفاظ تتلاءم مع المعنى العام، وتعبرّ عنه بوضوح.

ويشير الشَّاعر إلى حاله مع الكرم والسخاء في حالي اليسر والعسر، وأنه لا يتوقف أبدا عن تلك الخصلة الكريمة، حيث يقول :

مَا كَفَّ كَفِّيّ عَنْ جُودِي بِمَوْجُودِي نَوائِبٌ، وَمُلِمَّاتٍ لَحَتْ[1] عُودِي

في اليُسْرِ أَبْذلُ مَيْسُورِي، وأَبذلُ في عُسْرِي لِطَالِبِ رِفْدِي شَطْرَ مَوْجُودِي[2]

ففي هذين البيتين التي يصف فيها جوده وكرمه، وما يبذله من عطاء عند الملمّات . يظهر أنه قد ألحّ الشَّاعر على الجناس فقد جانس بين(كَفَّ)، و(كَفِّيّ)، و(جُودِي) ،(مَوْجُودِي)، و(اليُسْرِ)، (مَيْسُورِي)، وقد أدي تكرار الشَّاعر للجناس في البيتين إلى الإتيان ببعض الألفاظ قسراً، ممَّا أفضى به إلى التكلُّف.

ويكررِّ أسامة هذا المعنى في محافظته على تلك الخصلة الأخلاقية، وأنه قد يسلو عن أمور كثيرة شُغف بها إلا خصلة الكرم التي يعتزّ بها عظيم الاعتزاز، حيث يقول، في مقام الكرم :

---

(١) لَحَا العُودُ: قشره.

(٢) ديوان أسامة بن منقذ، صـ ٢٨٥.

سَلَوتُ عَنْ كُلِّ حَالٍ كُنْتُ ذَا شَغَفٍ بِهَا، وَلَمْ أَسْلُ فِي حَالٍ عَنِ الكَرِمِ

مَا غَالَ دَهْرِيَ وَفْرِي فِي تَقَلُّبِهِ إلاَّ جعلتُ النَّدى سِتْراً عَلَى العَدَمِ[1]

وقد استهل الشاعر أبياته بالأسلوب الخبري الذي يقرر من خلالها حقيقة محافظته على الكرم، وقد دلَّل على تحقق هذا بالتعبير بالماضي في قوله: (سَلَوتُ) الذي يدل على تحقيق وقوع الفعل، وأفادت (كل) العموم والشمول.

والطباق بين (سَلَوتُ)، (وَلَمْ أَسْلُ) طباق سلب لأن المعنيين تقابلا إيجابا وسلبا، وجاء الطباق معبرا بأبلغ صورة عن حاله في الكرم.

وبالبيت رد العجز على الصدر في قوله: (حالٍ) و(حالٍ) ،وتبدو بلاغة هذا الفن فيما يحققه من موسيقى لفظية من خلال التكرار، فاللفظان متفقان في المعنى، وفي هذا تأكيد للمعاني وتقريرها، ويقول أبو هلال العسكري: إن "لردّ الأعجاز على الصدور موقعًا جليلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة "محلٌ خطيرٌ"[2].

والشاعر قد أكسب الصورة الروعة والجمال من خلال انتقاء الألفاظ المعبرة والمناسبة للسياق، وزيادة في التأكيد لجأ الشاعر إلى الإطناب بتكرار لفظ (عن) مرة في الشطر الأول، ومرة في الثاني، وقد قام هذا التكرار في تعزيز الإيقاع الموسيقي والتوازن الحركي في البيت، كما ساعد هذا الإطناب على تفجير طاقات الشاعر الموسيقية فضلًا عن تأكيد المعنى.

وقد عبر الشاعر عن المعنى معتمد على أسلوبٍ قوّيٍّ متينٍ من أساليب التوكيد تمثل في القصر بالنفي والاستثناء الذي جاء في قوله:

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٧٩.

(٢) كتاب الصناعتين، ص(٣٨٥).

مَا غَالَ دَهْرِيَ وَفْرِي فِي تَقَلُّبِهِ إلاَّ جعلتُ النَّدى سِتْراً عَلَى العَدَمِ[1]

ويعكس القصر مدى حرص بن منقذ على الاعتزاز بهذه الخصلة الكريمة وشغفه بها، والتوكيد – هنا– لا يفسره حال الشاعر، وإنما هو نابع من إحساسه العميق، ولما كان إحساس الشاعر مؤكداً ومقرراً في ضميره صاغه صياغة مؤكدة ومُقررة، ويلاحظ أن الشاعر افتتح هذا الأسلوب بأداة النفي "ما" والاستثناء بـ(إلا)، للتأكيد على شدة شغفه واعتزازه بكرمه وجوده.

وفي شعر أسامة دعوة إلى الجود، واكتساب المكارم التي تخلِّده حتى بعد مماته، حيث يقول:

سَأُنْفِقُ مَالِي فِي اكْتِسَابِ مَكَارِمٍ أظلُّ بِهَا بَعْدَ الْمَمَاتِ مُخلَّدَا

وأسعى إلى الهيجاء لا أرهب الرَّدى ولا أَتَخَشَّى عاملاً[2] **ومهنَّدَا**

فإنْ نِلْتُ ما أَرْجُو فَلِلْجُودِ ثُمَّ لِي وإنْ مِتُّ خلَّفتُ الثَّنَاءَ المؤبَّدا[3]

استهل المقطوعة بالفعل المضارع (سَأُنْفِقُ) المقترن بالسين وهى حرف استقبال دلت على تأكيد الإنفاق، وأول ما يلفت النظر أن الشاعر اعتمد في بداية هذه الأبيات على الأسلوب الخبري وكأنهَّ يدعي أن كل الصور الجزئية المتنوعة والتي سيعرضها في أبياته على ما فيها من مبالغات من قبيل الواقع المُسلَّم به، فهي أخبار صدَع بها الشاعر على مسامع المتلقي وكأنه رآها بعينه وشاهدها بنفسه فلا يستطيع التردد أو إنكار مآثر الممدوح وهو ابن منقذ؛ لأن آثاره واضحةٌ جلية.

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٧٩.

(٢) عامل الرُّمح : صدره،

(٣) ديوان أسامة بن منقذ، صـ ٢٨٤.

وللخبر مكانته في البلاغة العربية حيث أشاد به الإمام عبد القاهر بقوله: "فاعلم أن معاني الكلام كلها لا تتصور إلا فيما بين شيئين الأصل والأول هو الخبر ... ومن الثابت في العقول والقائم في النفوس أنه لا يكون اخبرً حتى يكون مخبر به ومخبر عنه"(١).

وحرف الجر (في) يدل على تمكن الظرف من المظروف وقوله "في اكتساب مكارم" استعارة تبعية في الحرف، ومجيء لفظ (مَكَارِمِ) بصيغة الجمع يفيد كثرة مكارم الشاعر بسبب كثرة عطاياه وتعددها، والطباق بين (الْمَمَاتِ)، (مُخلَّدَا) أكد المعنى ووضحه.

ثم تتصاعد نبرة الكلام، ويشتد ساعده وتعلو صيحته عن طريق النفي في قوله:

وأسعى إلى الهيجاء لا أرهب الرَّدى ولا أَتَخَشَّى عاملاً ومهنَّدَا

وقد وُفق الشاعر في استخدامه "لا" النافية حيث إن "حرف "لا" أوسع انتشارًا في الناحية الصوتية من "ما"(٢)، وكأن الشاعر استعان بهذا الحرف الرحيب للتأكيد على عدم خوفه، لا في الماضي ولا في المستقبل مما يدل على شدة شجاعته في الإنفاق بكثرة.

وفي إتيان الشاعر بهذا التكرار للنفي دلالة على تأثره بالأساليب القرآنية، فالتكرار "يعد من سمات الشعر الإسلامي، وقد يكون الشعراء متأثرين بالأسلوب القرآني الذي كثيرً ما اعتمد على التكرار من أجل التقرير والتوكيد"(٣).

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٥٤.

(٢) حروف المعاني وبلاغة النص، بحث منشور بمجلة المؤتمر العلمي الأول المنعقد تحت عنوان: (معالم التجديد في اللغة العربية وآدابها) بكلية اللغة العربية بالزقازيق، د/ صلاح غراب ٤١١/١ ،١٤٣٠هـ .- ٢٠٠٩م، جامعة الأزهر.

(٣) الإسلام والشعر، د/سامي العاني، ص .٢٢، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت العدد٦٦، حزي ارن ١٩٨٣م.

ثم يواصل قائلاً:-

فإنْ نِلْتُ ما أَرْجُو فَلِلْجُودِ ثُمَّ لِي وإنْ مِتُّ خلَّفتُ الثَّنَاءَ المؤبَّدا

فعطف بالفاء للترتيب والتعقيب، واستعان الشاعر في بيان المعنى بأسلوب الشرط في قوله "فإنْ نِلْتُ، وإنْ مِتُّ"، و"إن الأصل فيها أن تكون للتردد ألا يكون الشرط فيها مقطوعًا بوقوعه، ولذلك كان الحكم النادر موقعا لإن، لأن النادر غير المقطوع به في غالب الأمر"(١) لكن إن خرجت هنا من أصل معناها إلى معنى آخر يقتضيه المقام، فأفادت التحقق والجزم بوقوع الشرط في المستقبل فحلت محل "إذا"، واللام في قوله (لي) تفيد التخصيص(٢)؛ مما يؤكد حاجته الملّحة، ورغبته الأكيدة في الحرص الجود، وفي تكرار لفظ "إن" في البيت وفق سياق متسلسل أدى إلى تكرار نغمي متميز عمل على ربط المفردات، وتقريب المعاني، كما أنه قد عزز الإيقاع الموسيقي في البيت.

كما أن الجمل الشرطية من صفاتها أنها تُضفي على الأسلوب تشويقا لتعلقها بالشرط، فمن طبيعة الجملة الشرطية شدة اتصال معانيها فهي تعلق فعلا على فعل يقع بوقوعه، ويمتنع بامتناعه.

وقد أشاد الإمام عبد القاهر الجرجاني بقيمة التعبير بالجمل الشرطية، فقال : "ووازن هذا أن الشرط والجزاء جملتان، ولكن نقول إن حكمهما حكم جملة واحدة من حيث دخل في الكلام معنى يربط إحداهما بالأخرى، حتى صارت الجملة لذلك بمنزلة الاسم المفرد في امتناع أن تحصل الفائدة"(٣).

---

(١) الإيضاح ١١٧/٢.

(٢) البرهان : للزركشي :٣٣٩/٤.

(٣) أسرار البلاغة، ص١١١.

إلـى هنـا انتهـى حـديث أسـامة بـن منقذ عن الكـرم، فـي أربعـة عشـر بيتـا علـى مقطعات لا تزيد على الثلاثة أبيات في بعضها، وكما وضح من التحليل نراه قد عبر عن المعنى بألفاظ سهلة مألوفة، لا يحتاج القارئ معها إلى التنقيب في معاجم اللغة، كمـا أنهـا تتناسـب مـع المعنـى الـذي تعبـر عنـه، كمـا نلحـظ اعتمـاده علـى القـاموس الإسلامي في بعض الأحيان.

والمتأمل في شعر الكرم عند أسامة بن منقذ يجد أنه قد اعتنى بالزينة البديعية، ومال إليها في كثير من الأبيات، حيث مال إلى لونين من المحسنات البديعية أحدهما لفظي وهو (الجناس) والآخر معنوي، وهو (الطباق).

ثانياً ـ شعـر الكـرم عند حافظ إبراهيـم :

فنجده يصف الإمام محمد عبده بالكرم فيقول[١]:- (من الطويل)

كَثيرُ الأَيادي حاضِرُ الصَفحِ مُنصِفٌ كَثيرُ الأَعادي غائِبُ الحِقدِ مُسعِفُ

فبدأ البيت بالكناية عن صفة في قوله "كَثيرُ الأَيادي" فالشاعر يريد أن يصف الممدوح بكثرة النعم وكثرة المساعدة لغيره فهو كريم وصاحب نجدة، ولكنه لم يذكر صراحة بل كنى عنه بكثرة الأيادي؛ كما تضافر معها الطباق بين قوله "حاضر، غائب"؛ ليزيد الإيقاع حسنًا، والمعنى قوة ووضوحًا.

كما أحدث حسن التقسيم في البيت نغما موسيقيا يطرب الأذن.

ويصف أحد الشخصيات بالجود والكرم، فعطاياه مثل المطر متاحة لكل من يستحق، وأن النار التي اشتعلت ببيته هي ضيفة أصابها التعب والعنت فأرادت أن تدخل بيته من أجل أن يصيبها غيثه وعطاؤه، فهو رجل معروف بكرمه ومواساته لكل منكوب فيقول[٢]: – (من الخفيف)

---

(١) الديوان: ٢٢/١.

(٢) الديوان: ١٨٢/١.

وَنَسوا أَنَّ جودَ كَفِّكَ غَيثٌ ظَلَّ لِلمُرتَجى الوُرودَ قَريبا

وَهيَ ضَيفٌ أَصابَهُ عَنَتُ الدَهـ ـرِ وَأَلفى هَذا الفَناءِ رَحيبا

فَأَتى يُبرِدُ الغَليلَ بِقَطرٍ مِن نَدى سَيِّدٍ يُواسي الغَريبا

فبدأ الشاعر بالإشادة بعطاء الممدوح فاستهل بيته بـ (الواو)" الاستئنافية[1] التي آذنت بالمغايرة، وأفصحت عن هاجس في نفس الشاعر، وهوٌ تميز المعنى الذي دخلت عليه "الواو" واستقلاليته حيث العناية بشأن الممدوح، وقد اتخذ من التصوير البياني أداة للتعبير عن كرم الممدوح، ففي قوله "جودَ كَفِّكَ غَيثٌ" تشبيه بليغ؛ حيث شبه عطايا الممدوح بأنها مثل المطر، وحذف أداة التشبيه، ووجه الشبه، وقد أشاد الإمام عبد القاهر بتأثير هذا التشبيه في النفس وحُسنه، فقال: "وهو أن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير محلته، واجتلابه إليه من الشق البعيد، بابا آخر من الظرف واللطف، ومذهبا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل"[2].

وقد أوجز الشاعر المعنى وأكده حينَّ عبر عن جوده بالغيث في قوله "كَفِّكَ غَيثٌ" فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية' حيث عبر بالكف عن اليد، وقد عمل هذا المجاز على بيان مدى سخاء الممدوح وكرمه، وأن الجود من أخلاقه وسجاياه بهذه المعاني الجميلة التي تهيج العاطفة وتُحرك الأفئدة، وتُضفي على الممدوح ثوب التفخيم والعطاء، وبها كناية عن صفة وهي جوده وكرمه.

---

(١) ويقال واو الابتداء، وهي الواو التي يكون بعدها جملة غير متعلقة بما قبلها في المعنى، ولا مشاركة لها في الإعراب، الجنى الداني في حروف المعاني، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبدالله بن علي ومعنى التخصيص: ثبوت الشيء الثاني دون غيره للشيء الأول، الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني تحقيق إبراهيم شمس الدين،٥/٣ بالحاشية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ ،١٤٢٢هـ -٢٠٠٢م.

(٢) أسرار البلاغة، للإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١أو ٤٧٤ هـ)، تعليق أبو فهر محمود محمد شاكر، صـ١٢٩، دار المدني، جدة، طـ١ ،١٩٩١م.

وقد تآزرت الاستعارة المكنية مع التشبيه، والمجاز المرسل في قوله :

وَهيَ ضَيفٌ أَصابَهُ عَنَتُ الدَهـ ـرِ وَأَلفى هَذا الفَناءِ رَحيبا

حيث شبه النار بالضيف الذي أصابه التعب، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو العنت على سبيل الاستعارة التخيلية، وهى قرينة المكنية، وقد أبرزت هذه الاستعارة "المعقولات في هيئة المحسوسات فتقترب من المتلقي ويتملؤها ببصره"(١) فيربط هذا البيت بالبيت السابق من خلال حرف العطف "الفاء" (٢)، والذي يفيد الترتيب والتعقيب، كما تتجلى بلاغة العطف بـ"الفاء" في أنها "تُشْعر بأن الكلام مرتب بعضه ببعض وليس متولدًا بعضه من بعض كما لو كان بدونها، ولو أنه جاء بالواو لآذن باستقلال الكلام من غير أن يشير إلى ترتيب بعضه على بعض"(٣).

ولمَّا كان عطاء الممدوح وسخاؤه دائمين متجددين، عبَّر الشاعر بالفعل المضارع "يُبرِدُ" للدلالة على استمرار جوده وكرمه وتجدده، فالفعل المضارع يُشَّخص الحدث ويجعله يتحرك.

كذلك تُشرق الكناية في قوله: "كَثير الندَى" عن صفة كثرة عطائه وعموم خيره.

وقد دل على ذلك إيثار الشاعر للفظ "الندَى"، فالندى "اسم للجود الذي ينال القريب والبعيد، فيبعد مذهبه مشبه بندى المطر لبُعد مذهبه"، فأكد الشاعر من خلال تعبيره بهذا اللفظ على عموم عطاء الممدوح.

وقد فصل الشاعر بين شطري البيت لما بينهما من كمال الاتصال، فجاء الشطر الثاني مُفسراً للشطر الأول ومُبينًا له وموضحًا، حيث فسّر الشاعر من خلاله أفعال الممدوح الموصوفة بالحُسن.

---

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، إبراهيم بن عبد المنعم غنيم، ١٥٢/١، الشركة العربية، ١٩٩٦م.

(٢) دلالات التراكيب صـ٣١٨ .

(٣) الجنى الداني صـ٦١.

وقد تتابعت الكنايات في الشطر الثاني من البيت، وتضافرت على تصوير أفعال الممدوح الموصوفة بالحُسن والتأكيد عليها، فطلَّت الكناية في قوله: "نَدِي الكَف" للتأكيد على صفات الكرم والجود والسخاء.

ولما كان حرص الشاعر على بث معنى الكرم والجود والعطاء الذي اتصف بها الممدوح، جاء بألفاظ موحية بذلك، فكان مراعاة النظير بين "سَحَابَةٌ" و"حَيَا" لتأكيد هذا المعني، فكلاهما يدور في فلك واحد، وقد جعل البلاغيون ائتلاف اللفظ مع اللفظ من هذا القبيل، وسمي بالتوافق والائتلاف والمؤاخاة، وهو كما قال ابن حجة الحموي: "أن يجمع الناظم أو الناثر أمراً وما يناسبه مع إلغاء ذكر التضاد لتخرج المطابقة، وسواء كانت المناسبة لفظًا لمعنى أو لفظًا للفظ أو معنى لمعنى آخراً..."(١)، ومما لا ريب فيه أن الجمع بين تلك الألفاظ المتناسبة – التي يربط بينها رباط وثيق، فكلها من واد واحد– لاشك أن هذا يعود بالمتعة الذهنية على المتلقي، فالكلام يرتبط سابقه بلاحقه، وهذا نوع من التفنن في الأسلوب.

ويرى أن عثمان بن أرطغرل(٢) أب لكل من له عرق وأصل في الكرم، فيقول (٣):-

إذا ضاءت الأحسابُ يوماً لمعرقٍ فعثمانُ خيرُ الفاتحينَ لهم أبُ

وقد تصدر البيت (إذا) التي لا تدخل إلا على المتيقن أو ما في معناه(٤)، وذلك لقطعية وقوع الشرط فيها(٥)؛ ولذا كان الغالب في الفعل المستعمل معها أن يكون بلفظ

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي، تحقيق عصام شعيتو، ٢٩٢/١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

(٢) عثمان بن أرطغرل : ٦٥٦–٧٢٦هـ مؤسس الدولة العثمانية، هامش الديوان : ١١/٢.

(٣) الديوان : ١١/٢.

(٤) ينظر : البرهان في علوم القرآن : للزركشي : ٢٠٠/٤، ت:/ محمد أبو الفضل إبراهيم.مكتبة دار التراث بالقاهرة، بدون تاريخ.

(٥) بغية الإيضاح :١٤١/١.

الماضي، للإشعار بتحقق الوقوع[١]، ومن ثم جاء التعبير بالفعل الماضي (ضاءت) دلالة على أن أمر الأصالة محقق، مسلم بوقوعه.

وعطف بين شطري البيت بالفاء الدالة على الترتيب والتعقيب، ثم تأمل الاقتباس في قوله(خيرُ الفاتحينَ) مقتبس من قوله تعالى (**رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ**)، وقوله (فعثمانُ خيرُ الفاتحينَ لهم أبُ) تشبيه ضمني، حيث شبه عثمان بأنه مثل الأب لكل جواد كريم، وهو بتشبيهه هذا جعل كل المعاني تصل إلى ذهن المتلقي بأسلوب ضمني يوحي بالتشبيه ولا يصرح به.

ونلحظ في البيت بعض المبالغة وهي من الظواهر اللغوية التي ظهرت في شعر الأخلاق عند حافظ وسنتحدث عنها في المبحث الثالث الخاصة بالموازنة.

ويصف عثمان أباظة[٢] بالكرم والجود وأن الأرض أمست تتباهى وتفاخر الشهب لأنها نالت شرف مواراة جثمانه[٣] فيقول:-

أمست تنافسُ فيك الشُّهبَ من شرف أرضٌ، تواريتَ فيها يا فتى الجود

وقد استهل الشاعر البيت بالأسلوب الخبري الذي يقرر من خلاله حقيقة تباهي الأرض بالمواراة، وقد دلَّل على تحقق هذا بالتعبير بالماضي في قوله: "أمست" الذي يدل على تحقيق وقوع الفعل.

---

(١) علم المعاني : د/ بسيوني فيود، ٢٠٦/١، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٣ (١٤٣١هـ /٢٠٠٤م).

(٢)عثمان أباظة: ١٨٤٨-١٨٩٦م تولى جملة مناصب، فكان ناظر قسم، ثم ناظر قلم قضايا مديرية الشرقية، وعمل مفتشاً لتفتيش (الزنكلون) كان بيته ملتقى الأدباء والشعراء وكان حافظ كثير التردد عليه. هامش الديوان :١١٨/٢.

(٣) الديوان :١١٩/٢.

ويظهر المعنى من خلال الصور البيانية المتمثلة في الاستعارة في قوله "أمست تنافسُ فيك الشُّهبَ من شرف أرض" حيث شبه الأرض بالإنسان بجامع التباهي والتفاخر، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وتعانقت معها الاستعارة التصريحية في الشطر الثاني من البيت في قوله "يافتى الجود"، وكان لهذه الاستعارة أثرها في توضيح المبالغة في المدح.

واختار "يا" لتكون أداة لهذا النداء "زيادة في التنبيه واللفت، والقدرة على مد الصوت، ليصل التنبيه في هذا السياق إلى مدى"(١).

وقد خرج النداء هنا من معناه الحقيقي إلى معنى آخر مجازي، وهو التعظيم والتفخيم.

فالنداء "باب جليل من أبواب البلاغة يجري في السياقات المليئة ذات الحس الطاغي والموقف المفعم، وترى الأداة في كثير منها كأنها صيحة أو صرخة يطلقها البليغ المبين"(٢).

وقد آثر استخدام الأفعال المضارعة في (تنافس)، و(تواريتً) لتصوير مشهد التنافس والتباهي والتفاخر بين الأرض، والشهب، وجعلها ماثلة حاضرة أمام المتلقي ليشاهدها بعينه كما يسمعها بأذنه.

كما يصف سليمان أباظة (١٨٣٤– ١٨٩٧م) بالكرم والجود والتقى، ويسأل عن حاله في حياته البرزخية فقد كان كثير العطاء؛ فيقول(٣):– (من الخفيف)

---

(١) قصيدة اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها لحافظ إبراهيم دراسة بلاغية نقدية د/ صلاح حبيب سليمان، بحث منشور في مجلة اللغة العربية بأسيوط، ص (٢٦٦٥).

(٢) دلالات التراكيب، د/ محمد أبو موسى ص٢٧٨.

(٣) الديوان : ١٢١/٢.

خَبِّرينا جُهَينَ لا تَكذِبينا ما الَّذي يَفعَلُ البِلى بِالجَوادِ

كَيفَ أَمسى وَكَيفَ أَصبَحَ فيهِ ذَلِكَ المُنعِمُ الكَثيرُ الرَمادِ

رَحِمَ اللَهُ مِنهُ طَرفاً تَقِيّاً وَيَميناً تَسيلُ سَيلَ الغَوادي

وقد ساق هذا المعنى للمتلقي من خلال أسلوب التضمين من خلال سوقه لمثل عربي قديم في قوله "خَبِّرينا جُهَينَ" وهو مثل يُضرب لمعرفة حقيقة الأمر، يقولون قديما "عند جهينة الخبر اليقين"، ثم يسأل عن حياته البرزخية من خلال الأسلوب الإنشائي الاستفهام في قوله "ما الَّذي يَفعَلُ البِلى بِالجَوادِ" وقد خرج الاستفهام من معناه إلى غرض بلاغي وهو الإنكار والنفي، ثم يكرر الاستفهام مرة أخرى من خلال قوله "كَيفَ أَمسى وَكَيفَ أَصبَحَ فيهِ" وأفاد الاستفهام هنا المدح والتعظيم للممدوح.

وتكثيف الشاعر للاستفهامات "لون من ألوان التعبير ينقل أدق المشاعر وأعمق الأحاسيس، ويبث أخفى الخواطر والهواجس فتحس نبض القلوب في نبض الكلمات، وحرارة الانفعالات في التعبيرات التي تنتفض حرارة وحياة، وهو أسلوب لا يعتمد المنهج العقلي المجرد بل يغلب عليه إثارة العواطف وشحن الوجدان، فهو أسلوب وجداني بالدرجة الأولى"[(١)].

كما عمل الطباق بين (أَمسى، أَصبَحَ) على تقوية المعنى وإبرازه "وللمطابقة شعب خفية، وفيه مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف"[(٢)].

---

(١) الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، د/ صباح عبيد دراز، ص١٠٧.

(٢) لوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ص ٤٤،ط عيسى الحلبي.

وقد تآزرت الكناية عن الصفة في قوله "الكَثيرُ الرَمادِ" مع الاستفهام والطباق، حيث أدت المعنى كاملاً لكونها أتت بالمعنى مصحوبًا بالدليل عليه، فأكد الشاعر من خلالها على شدة عطاء ذلك المنعم.

ثم يتوجه الشاعر بالدعاء له في قوله :-

رَحِمَ اللَهُ مِنهُ طَرفاً تَقِيّاً وَيَميناً تَسيلُ سَيلَ الغَوادي

وقد برز المجاز المرسل في البيت لعلاقة الكلية من خلال التعبير "طَرفاً، وَيَميناً"، وقد تناغمت مفردات البيت في إيقاع موسيقي متناسق عزفه على يد الجناس من خلال الجناس الاشتقاقي بين "تَسيلُ، سَيلَ" فهذا الجناس قد أكد المعنى، كما أحدث نغمًا موسيقيًا يُثير النفس ويطرب الأذن، كما أنه أدى إلى إثارة الانتباه.

ثم يوصي به القوم أن لا يحملوه على الرقاب فقد كفى ما حملت الرقاب من هباته وعطاياه فيقول:-

لا تحملوه على الرِّقاب، فقد كفى ما حملَّتْ من مرّةً وعطاءٍ[1]

وأسلوب النهي (لا تحملوه) يقطر لوعة وأسى ومرارة على فراق المرثى، ويفيض بالحسرة والوجع على فقده، حنيناً ووفاءً، وصدقاً وإخلاصاً له، وتعظيماً وإجلالاً لقدره.

وقد جاء ذلك في إطار تمجيد ذكراه، وتخليد أثره، فالشاعر يريد أن يحفر محاسن المرثى، ومناقبه في الأذهان حفراً، حتى لا تمحى على مر الزمان، وحتى لا يصيبها شيء من زوال أو نسيان.

وقام المجاز المرسل في قوله: " الرقاب" في تأكيد المعنى المراد مع الإيجاز، فلفظ "الرقاب" مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث أطلق الشاعر الجزء وهو "الرقاب "و

(١) الديوان، ١٢٢/٢.

أراد الجسد كاملًا، إلا أنه عبر عنه بـ "الرقاب" لأهمية هذا الجزء بكل ما يملك من أموال وكثرة جوده بها، ولما كان الدور العظيم والجهود والهبات والعطايا التي بذلها، عبر الشاعر بالفعل الماضي "حملت" لتحقق وقوع هذا الدور العظيم من الممدوح في الجود والكرم.

كما أحدث رد العجز على الصدر في(لا تحملوه، حملت) نوعًا من الطرب تبتهج له النفس وتصغي إليه الآذان لتكشف المعنى المسوق إليه.

ويصف مصطفى المنفلوطي (١٨٧٦- ١٩٢٤م) بأنه فتى كريم فهو لم يخلف وراءه مالاً لأنه كان مغرماً بالأعطيات والهبات؛ فيقول :-

لم تبق يا فتى المحامدِ مالاً فلقد كنتَ مغرماً بالهباتِ(١)

واستعان الشاعر بالنفي في قوله "لم تبق" ليفيد التأكيد بأنه لم يخلف وراءه مالاً، وتعانق معه النداء في البيت، وليس المراد بالنداء في قوله "يا فتى المحامدِ" طلب الإقبال، وإنما أريد بها التعظيم والافتخار بالممدوح، والإشادة بفضله، وسموّ منزلته.

وجاء الوصف كناية عن الممدوح دليلاً على كرمه، وعظيم عطائه . وقد قامت الكناية على تشبيه الممدوح بالتفرد بالشكر والثناء عليه وكثرة محامده . على سبيل الاستعارة التصريحية . مبالغة في كرمه، وتصويرًا لانصباب فضله، وغزارة عطائه .

ومجيء قوله "محامدِ" على وزنَّ مفاعل، وهي إحدى صيغ المبالغة؛ للمبالغة في غرامه بالعطايا والهبات.

ويصف الدكتور شبيل شميل (١٨٥٠-١٩١٧م) بالكرم والسخاء فهو لم يجمع المال طوال أيام حياته، فيقول :- (من الخفيف)

---

(١) قصائد لم تنشر ٢٢٦.

عاشَ ما عاشَ لا يليق على الأيّامِ مالاً ولم يلنْ للصِّعابِ[١]

وتحقيقاً لإيضاح المعنى وإظهاره، وتأكيده وتقويته ورد الطباق بين (عاشَ) و(ما عاشَ) طباق سلب، تصويراً لرغبته الأكيدة في إظهار استمرار كرم الممدوح حتى في أشد اللحظات، ويتعانق معه النفي في تأكيد المعنى في قوله (لا يليق)، واستخدام حرف الجر (على) ليبالغ في وصف شدة كرمه، فنزلَّ الشاعر الاستعلاء المعنوي لهذه الأيام منزلة الاستعلاء الحسي، ودخول النفي على الفعل المضارع في قوله (لم يلنْ) يفيد انتظام النفي في الحاضر والمستقبل .

ويشير إلى أن محمد سليمان (١٨٧٢– ١٩٢٣م) كان كريماً جداً إلى درجة أنه أوشك أن يصبح فقيراً من جراء كرمه، فيقول :– (من السريع)

أوشكَ أن يفقره جودهُ ومن صنوفِ الجود ما يفقر[٢]

فأكد الشاعر على تغيير وضع الممدوح نظراً لشدة كرمه من خلال استعمال الفعل الماضي "أوشكَ"، والاستعانة بأسلوب الشرط في قوله (أن يفقره جوده)، وتضافر مع التوكيد طباق السلب بين (يفقره)، (ما يفقره)، وقد وصل بين شطري البيت لما بينهما من التوسط بين الكمالين، فكلاهما خبري لفظاً ومعنى مع وجود الجهة الجامعة بينهما، وفي الجمع بينهما بيان لقوة تأثير الجود عليه؛ فشدة كرمه كادت أن تودي به إلى الفقر، وأفادت "من" في قوله (ومن صنوفِ الجود) بيان الجنس.

كما تكاتف مع هذه الصياغة المؤكدة للمعنى الذي يهدف إليه الشاعر ذلك الإيقاع القوي، والنغم الموسيقي المتميز من خلال رد العجز على الصدر في قوله "جودهُ" في المصراع الأول من البيت، "الجود" في المصراع الثاني.

---

(١) الديوان : ١٦٣/٢.

(٢) الديوان: ١٩٥/٢.

وقد تحدث حافظ إبراهيم عن الكرم باعتباره صفة متأصلة في الشعوب العربية، لذلك نجده يذكر ما وجده الشاميون الذين نزلوا مصر من ود ومحبة وكرم، فقد كانوا بمثابة أهل لهم أكرموهم وأحسنوا ضيافتهم وقابلوهم بالترحاب والبشاشة وطلاقة الوجه[١]. (من الخفيف)

قَدْ نزلنَّا جِواركم فحمدْنا منكم الود والردَّى والذماما

وحللنَّا في أرضكم فأصبْنا منزلاً مخصباً وأهلاً كراما

وغشينا دياركم حيثُ شئنا فلقينا طلاقةً وابتساما

وفي إيثار الشاعر للجملة الفعلية الماضية المسبوقة بحرف التحقيق "قدْ" في قوله "قد نزلنا جواركم" دلالة على تحقق وقوع الحمد والكرم والقطع بحدوثهم.

حيث إنه عبر بالأفعال الماضية من خلال الأبيات في قوله (حمدنا، وحللنا، فأصبنا، غشينا، فلقينا) للدلالة أيضا على تحقق الوقوع.

والتعبير بلفظ (الذماما) للدلالة على وقوع العهد والأمانة والكفالة لها من قبل الشاميين.

كما ساهم التناسب بين (طلاقة وابتساما) في توكيد المعنى وتقريره وتوضيحه.

ويصف الشعب اللبناني بكرم الضيافة وطلاقة الوجه وبشاشته مع الضيف، كما أن الشاميين أكرموه وأعزوه حتى كاد من لطفهم أن ينسى أهله وأصدقاءه في مصر[٢]. (من البسيط)

مِنْ كل أبلجٍ سامي الطرفِ مضطلع بالخطبِ مُبتهج بالضيف جذْلان

---

(١) الديوان ٢/٢٨-٢٩.

(٢) المرجع السابق: ١/٩١-٩٦.

حسبِي وحسبُ النهى ماآلت من كرم قدْ كدت أنسَى بها أهلي وخلاني

وتقديم الجار والمجرور في قوله (من كل أبلج) للتشويق، كما أفادت (كل) العموم والشمول، وللتأكيد على المعنى الذي يهدف إليه الشاعر، وهو انفرادهم بالكرم وقصد اختصاصهم به، ثم عبر بالصفة المشبهة في قوله (أبلج) ليدل على ثبوت طلاقة الوجه لهم، وعبر باسم المفعول في (مضطلع) ليدل على شدة تعاونهم معه في جميع أحواله، وعبر باسم المفعول في (مبتهج) للدلالة على استمرار فرحهم الدائم به، ثم كرر التعبير بالصفة المشبهة في قوله (جذلان) ليدل على ثبوت سعادتهم بالتواجد معهم، وقد بدأ الأبيات بالأسلوب الخبري الذي يتناسب مع غرض المدح لما فيه من تقرير للحقائق.

ومما زاد من جمال البيت، وزاد في قوة المعنى التناسب بين (مبتهج، جذلان) فقد أدى إلى ائتلاف الألفاظ والتلاؤم بين المعاني، وكان ذا أثر قوي في حُسن الكلام وجودته، "والنفس تكون أشد استجابة للأشياء المنسقة التي تقوم على ترتيب، وإيقاع موزع في تناسب وتناسق؛ لأن الإيقاع والموسيقى من أقوى الظواهر التي تستجيب إليها النفس من غير وعي ولا شعور"[١]

وقد ساهم الجناس المحرف بين (حسبِي، حسبُ) في توضيح المعنى المراد وتأكيده، وقد أجاد حين عبر بمادة النسيان في قوله (أنسى) فقد جاء في الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري أن النسيان "إنما يكون عما كان"[٢] فأكد به الشاعر على تحقق الكرم والعطاء الجزيل.

هكذا تحدث حافظ إبراهيم عن الكرم في سبعة عشر بيتاً، ونلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أنه أسقط صفة الكرم التي اشتهر بها بين أصدقائه على الشخصيات

---

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د/ علي علي صبح، ص٢٤٢،المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط٢،(١٤١٦هـ ،١٩٩٦م)

(٢) الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري (الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد) (ت: ٣٩٥هـ –٤٦٨هـ) تحقيق محمد إبراهيم سليم، ص٢٩ ،دار العلم والثقافة، القاهرة(١٤١٨هـ–١٩٩٩٧م).

التـي كـان يمدحها أو يرثيها، فعندما قال إن أحدهم لم يجمع المال طوال حياته كان يتحدث عن نفسه، وعندما قال إن الآخر أوشك على الفقر من جراء كرمه أيضاً كان يتحدث عن نفسه، فقد ذكر الدكتور عبد الحميد سند الجندي أن:"من أخص صفات حافظ الجود الذي يكاد يبلغ حد السفه، كانت حافظة نقوده في متناول كل يد... كان أجود من الريح المرسلة كما يقول صديقه البشرى، ولو أنه قبض يديه بعض الشيء لأصبح من أهل الثراء والغنى، ويتحدث الناس عن سخائه بما يشبه الأساطير الي نقرؤها عن أجود العرب القدامى ... من ذلك أنه سمع عرضاً أن امرأة فقيرة تجاور داره بالجيزة قد جاءها المخاض فبعث إليها بعشرة جنيهات، وكان مرتبه حينذاك لا يزيد على الأربعين جنيهاً "[1] بالإضافة إلى أن حافظ في حديثه عن الكرم جاء ببعض التعبيرات الجميلة وإن كانت لا تعد مبتكرة.

(١) حافظ إبراهيم شاعر النيل، ص ٥٠-٥١.

المبحث الثالث

موازنــة بلاغيــة نقديــة بين الشاعــرين

إن الموازنة كانت في أول أمرها أحكاما جزئية خالية من كل تعليل، وإن الأهواء وخواطر الساعة ومناسبات القول كانت من مصادرها، وأنها لم تستقر إلا بتراخي الزمن، بل إن استقرارها لم يكن يوما نهائيا إلا في المسائل الكلية، وأما التفاصيل فظلت موضع اختلاف بين الأدباء والنقاد والعلماء(١).

وبروز شخصية الشاعر الإبداعية وتوظيفه ثقافته في شعره، وانعكاس مرآة نفسه فى نظمه أمر يحتاج إلى معرفة خلفية الشاعر الثقافية؛ لأن الموهبة وحدها لا تكفى لظهور شخصية الشاعر وإبداعه في شعره، وقد فطن لذلك النقاد العرب ومن ثم فهم يصرون على الجمع بين الطبع من ناحية وبين المعرفة الفنية من ناحية ثانية، بل إن الشاعر العظيم هو الذى يتمتع بثقافة واسعة، أجهد عقله في اكتسابها، حتى يتمكن من إكساب شعره مزيدا من الجمال والجودة، وبهذا يكون اطلاع الشاعر على أعمال من سبقوه في الشعر شرطا ضروريا للإبداع الفني"(٢).

كما أن ما يساعد كل شاعر على السلاسة والعفوية حسن استخدامه الطباق مرة ،والترديد للألفاظ أخرى، والمقابلة حينا ثالثا، ورد العجز على الصدر حينا آخر، إلى غير ذلك من وسائل الصنعة والمهارة الفنية التي يجب أن يتحلى بها الشاعر قبل أن يقصد القصيد، وينظم الشعر ويصوغ البيان(٣).

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة – مترجم عن الأستاذين لانون ومايبه – د/ محمد مندور – دار نهضة مصر – الفجالة بالقاهرة ص ٣٤٠.

(٢) مفهوم الخيا ل ووظيفته فى النقد القديم والبلاغة لفاطمة سعيد أحمد حمدان – مخطوط رسالة دكتوراه فى البلاغة – جامعة أم القرى سنة ١٤١٠/ ١٩٨٩ ص٩٧.

(٣) البلاغة العربية فى ثوبها الجديد لبكرى شيخ أمين– دار العلم للملايين – بيروت – ط٣ – ١٩٩٠ ج٣/ص٨٢.

وبالنظر إلى الشاعرين يمكن الموازنة بينهما في النقاط الآتية:

١- مردود ثقافة كل من الشاعرين على شعرهما محل الدراسة.

٢- حسن توظيف المفردات ونظمها في سياقاتها لتؤدي المعنى عند كل منهما.

٣- عرض موازن للصور البلاغية وتوظيفها عند كل منهما.

٤- الموازنة بين ما اتفق فيه الشاعران وما انفرد به كل شاعر من المعاني.

٥- البحور المستخدمة عند كل واحد منهما، ومدى حسن توظيفها لدى الشاعرين.

١- مردود ثقافة كل من الشاعرين على شعرهما محل الدراسة.

أولا: الجانب الثقافي والفكري عند أسامة بن منقذ: في ذلك العصر المضطرب الواقع تحت وطأة الحروب والغارات، كان على حكام البلاد في تلك الأثناء، كنور الدين، وصلاح الدين وغيرهم من الأمراء كأسرة ابن منقذ، أن يقوم كل منهم ببعض الإصلاحات المهمة بغية رفع الشأن السياسي، والاجتماعي، والثقافي فيوحد البلاد في مصر والشام ليستعيد بيت المقدس والإمارات الثلاث من الإفرنج، وأن يهتم بالجيش، فينشئ نور الدين، وصلاح الدين المدارس ودور العدل، وغيرها من الأمور.

فقد كان لاهتمام المسلمين بنشر الثقافة والوعي الفكري؛ أكبر الأثر في تثقيفهم حتى صاروا رموزا للعلم والحكمة.

اهتم أسامة بالعلم والثقافة بشتى مجالاتها "ومن هنا نجده يحكي لنا قصة غدر الإفرنج بالمركب التي أقلت أهله من مصر إلى بلاد الشام، مع أنهم أخذوا الأمان من ملك الإفرنج : "... وحزٌّ فينا ذهاب ما ذهب من المال، إلا ما ذهب لي من الكتب، فإنها كانت أربعة آلاف من الكتب الفاخرة، فإن ذهابها حزازة في قلبي ما عشت"[١].

هذه صورة من صور الاهتمام الإسلامي بالعلم والثقافة، فآلاف المجلدات يملكها أسامة، وترافقه من مكان إلى آخر، ويبقى ضياعها حزازة في نفسه ما عاش .

---

(١) الاعتبار، ص٣٥.

وكان للأمراء المسلمين متابعة ورعاية لذلك الاهتمام الثقافي كما ذكرنا عن نور الدين زنكي وصلاح الدين الأيوبي .

وكان لوالد أسامة أثر كبير في سعة ثقافته، مما يدل على مبلغ عناية بعض الآباء في ذلك العصر بثقافة الأبناء، فقد ذكر أسامة أن أباه له اليد الطولى في تعليمه علم النجوم، فيأبى ويمتنع فيقول له أبوه: "فاعرف أسماء النجوم، ما يطلع منها ويغرب، فكان يريني النجوم ويعرفني أسماءها"(١).

ووالد أسامة كان يورد أبناءه موارد العلم والمعرفة، فيحضر لهم العلماء والمؤدبين يقول أسامة: "وحضر معنا في الصيد الشيخ العالم أبو عبد الله الطليطلي النحوي – رحمه الله – وكان في النحو سيبويه زمانه، قرأت عليه النحو نحوا من عشر سنين، وكان متولي دار العلم بطرابلس"(٢).

وهكذا نرى تأثر ابن منقذ بخلفية عصره الثقافية تأثراً واضحًا يلمح في كل الديوان، وليس في شعر الأخلاق فقط.

ثانيا: ثقافة حافظ إبراهيم: وذكر الأستاذ العقاد أن حافظاً كان "وسطًا بين المطلعين على الآداب العربية وحدها والمتوسعين في قراءة الآداب الأوروبية، فلا تمد بين جاهليها أحداً أشبه منه بمن يعرفونها، فلو أننا أردنا أن نختار شاعراً يصافح بيديه الاثنين هؤلاء وهؤلاء لما كان هذا الشاعر أحداً غير حافظ إبراهيم"(٣).

وهذا يدل على أن حافظ لم يكن مثقفاً ولم يكن جاهلاً بينما هو في منزلة متوسطة بين الجهل والثقافة.

---

(١) الاعتبار ، ص٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠٨.

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي – ص ١٧– ط٣– ١٩٦٥م– مكتبة النهضة المصرية– القاهرة.

وقد ذكر الدكتور شوقي ضيف أن: "حافظ كان ضيق الثقافة بالقياس إلى البارودي، وكان أشد ضيقاً بالقياس إلى معاصريه من أمثال شوقي ومطران اللذين كانا يتقنان الفرنسية وآدابها مما أفادت منه طبيعتهما الأدبية إفادة واسعة، أما هو فكان محدود الثقافة واضطرته إلى ذلك ظروف مادية قاسية"(١).

ولقد ذكر الدكتور عبد الحميد سند الجندي أن ثقافة حافظ البسيطة هي السبب في مجيء شعره ضحلاً لا عمق فيه حيث قال: "وقد انضم إلى هذه الطبيعة البسيطة ثقافة سطحية وقلة تعمق للمسائل، وعدم اطلاع على ثقافات الأمم الأخرى في سعة واستقصاء؛ فجاء شعره ضحلاً لا عمق فيه"(٢).

أما الدكتور محمد بن سعيد بن حسين فقد قال: "ونحن مهما قلنا عن ثقافة حافظ وحاولنا التماس نماذج من شعره؛ فإنما تتضاءل كلما قارناها بالمركز الذي وضع المجتمع فيه حافظ أو قارناها بثقافة الآخرين"(٣).

ومن خلال هذه الآراء حول ثقافة حافظ نلاحظ أن هناك شبه إجماع على أن حافظ ليس من ذوي الثقافة العالية، بل إن البعض وصفه بسطحية الثقافة.

٢ـ أما عن حسن توظيف المفردات ونظمها في سياقاتها:

فقد أجاد كل منهما في توظيف مفردات قاموسه، فجاءت ألفاظ ابن منقذ سهلة مألوفة تعبر عن المضمون الشعري، ومن تلك الكلمات (تولى، السائلون، نائلي) كما اتكأ على القاموس الإسلامي في معظم ألفاظه، وإن كان أسامة بن منقذ كان متفوقا في هذه

---

(١) الأدب العربي المعاصر، د/ شوقي ضيف، ص١٠٥.

(٢) حافظ إبراهيم شاعر النيل، ص١٠١، د/ عبد الحميد سند الجندي، ط٤ – دار المعارف – القاهرة.

(٣) حافظ إبراهيم ونظرات في شعره، ص ٦٣، د/ محمد سعد بن حسين، ط١ (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م)، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض.

النقطة، لغزارة نتاجه في هذا الموضوع، إذ كان الحديث في الصبر والكرم عنده أكثر من أبيات حافظ إبراهيم، وبعيد عن القلة والكثرة الكمية، فإن حافظ كان يكرر الألفاظ التي تتدرج ضمن الحقل الدلالي الواحد في معظم أبياته مما جعل معظم الألفاظ التي تناولها تتسم بالسطحية والبساطة، وذلك يعود إلى أن حافظ يتناول المعنى مستقلاً عما قبله وبعده، بمعنى أن المعاني عنده لا تأتي نتيجة لتطور الموقف النفسي الذي دعاه للكتابة، فحرم من التصاعد الانفعالي أثناء عملية الخلق، إلى جانب أنه كان يكتب كل بيت على فترات نفسية متباعدة مما جعله يقع في فخ التكرار، فيصف الأشخاص بنفس الألفاظ ونفس الصفات، مثل وصفه للإمام محمد عبده بقوله (كثير الأيادي) ثم كررها مرة أخرى حينما وصف مصطفى كامل.

٣ـ عرض موازن للصور البلاغية وتوظيفها عند كل منهما.

أ:ـ الموازنة في ملامح علم المعاني:

فجاء في مقطعات ابن منقذ من علم المعاني : الإنشاء الطلبي من أمر، ونداء، ونهي، واستفهام حيث سأل النفس، لينقل هذه الدفقة الشعورية لدى الشاعر، ويصور مدى حرصه على من يسمعه، فيحض ويرغب، وينهى ويحذر وينفر، وينادي ويستفهم لكي يأخذ النفس بالعجب.

أما حافظ إبراهيم فقد وظف الأمر في معنى الحث والتشجيع، والنصح والإرشاد، وجاء الاستفهام بمعنى الاستنكار، كما ظهر النداء، وقد وظف النهي في معنى النصح والارشاد كما في قوله (لا تيأسي) كما جاء القصر عندهما، فكان في شعر ابن منقذ بالنفي والاستثناء، كأنه يخاطب من ينكر، فيسوق له الكلام بنفي واستثناء ليفيد تأكيدا وتثبيتا.

أما حافظ فأتى القصر لديه بإنما، التي تخاطب من يعلم، بل ربما أفادت التعريض أيضا، لكنها مع حافظ أتت لتسوق حقيقة معلومة، ألا وهي أن الصبر هو الحل لأكبر الأزمات. ولأنه معلوم كانت الأداة إنما.

وقد اشترك الشاعران في استعمال أدوات الشرط (إذا، إن) ولكن انفرد ابن منقذ باستعمال (لو)، كم وظف كل منهما (كم الخبرية) في أبياته.

ب:ـ الموازنة في ملامح تشكيل الصورة البيانية:ـ

كان لكلٍّ منهما بصمته المميزة في تشكيل صوره، فجاءت هذه الصور تحمل طابعها الخاص، وهذا نابع من أن "الصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلف لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصور يصور أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره"(١).

أولاً ـ التشبيه: فقد اشترك الشاعران في توظيف التشبيه، فشبه ابن منقذ الثبات والصبر بالشمع المحترق، وشبه حافظ محمد المويلحي في صبره بالجبال الرواسي، وشبه ممدوحه في الكرم بأنه مثل المطر في العطاء، فكان حافظ أكثر توظيفا للتشبيه من ابن منقذ، رغم أنه أقل من ابن منقذ كما.

ثانيًا ـ التشخيص: التشخيص هو ما أطلق عليه د/ محمد أبو موسى "الإحياء أو الأسلوب الإيحائي الذي يعني إفراغ الحياة على ما لا حياة فيه كنطق الجماد، ويدخل معه "أسلوب تأنيس الأشياء "ونريد به إفراغ المعاني الإنسانية على غير الإنسان، وصيرورتها بذلك أناسًا تجد ما يجده الإنسان، وكأن الإنسان أرهبه صمتها المطبق

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد ص٧٩، بدون تاريخ.

فأنطقها، وأفرغ عليها معاني الإنسان لتشاركه حسه وشعوره، ويحادثها بما يجد وبهذا المعنى خاطب الأطلال وسألها وخاطب الناقة، وخاطب الشجر والأشياء واحتضن الثمام وموقد النار وبللها بدموعه فناغته بما يشتهي من حلو الأخبار"[1].

وقد تفوق ابن منقذ في استعماله للتشخيص حين عمد إليه في تشخيص نفسه، وألقى عليه كل صفات الإنسان العاطفي الماثل أمامه في مقطوعته (يا نفس أين جميل صبرك)، ثم عمد إليه مرة أخري حين شخص الزمان، وأراده أن يكون محل التساؤل عن صبر أسامة وخلقه، وذلك في مقطوعته (ولا تسأليني عن زماني).

أما المجاز المرسل فقد ندر ظهوره عند ابن منقذ، وظهر عند حافظ في موضعيين فقط.

ثالثاً ـ الكناية: فقد ظهرت عند حافظ في أكثر من موضع على الرغم من ندرتها عند ابن منقذ، كما في قول حافظ (كثير الأيادي) في أبيات الكرم.

جـ :ـ الموازنة في مسائل علم البديع:

جاءت مجموعة من الألوان البديعة عند كل من الشاعرين تجدها مطبوعة، قد أدت دوراً مهماً في تمكين المعاني التي بثها كل منهما في أبياته، وعاونت على تجلية الغرض من دون تكلف، وقد اتفق الشاعران في بعض أقسام البديع وصوره، وانفرد كل منهما ببعضها، كما اختلفوا فيما اتفقوا فيه قلة وكثرة، وطبعاً وتكلفاً، فمن أساليب البديع التي اتفقوا فيها.

أولاً ـ الطباق، المقابلة: وقد وقع هذا اللون بكثرة عند أسامة بن منقذ، ولعل السر في كثرة مجيء هذا اللون عند عنده يرجع إلى اعتماده على النبرة الخطابية، وإبراز نفسيته المتضاربة بين الشاعر والواعظ فكان للطباق دور بارز في الكشف عن نفسية الشاعر.

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر، د/محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة (١٤١١هـ=١٩٩١م) ص٩٦.

أما هذا اللون البديعي فقد ندر ظهوره عند حافظ إبراهيم ويرجع ذلك إلى هجره النبرة الخطابية والاقتراب من البوح الهامس الرقيق في النص، وقد ظهرت المقابلة في موضع واحد في شعر الصبر.

ثانياً ـ الجناس، ورد العجز على الصدر: وقد وقع بكثرة أيضا عند أسامة بن منقذ، حيث لجأ إليه لتزيين شعره، ولعل ذلك يرجع إلى شيوع الإكثار من المحسنات اللفظية في عصره، وعدت من أهم المقاييس الفنية في الشعر آنذاك.

ومن الملاحظ قلة ظهورهم عند حافظ إبراهيم، هذا وقد انفرد حافظ بالألوان البديعية الآتية:–وهى:– الاقتباس، والتضمين، والمبالغة، والتقسيم.

٤– الموازنة بين ما اتفق فيه الشاعران وما انفرد به كل شاعر من المعاني:

أولًا ـ ما اتفق فيه الشاعران من المعاني:

ومن خلال تتبع المعاني التي وردت في شعر (الصبر، والكرم) بين أسامة بن منقذ وحافظ إبراهيم، وُجد بعض المعاني المشتركة بينهما، وسأسلط الأضواء في هذا الجزء على أبرز المعاني المشتركة بين الشاعرين، وأقصد بالمعاني – هنا – المعاني الجزئية، والتي تتمثل فيما يأتي:

١– شغف القلب وولوعه بحب الوطن.

٢– الشعور بالغربة.

٣– الفقر من جراء الجود، وكثرة الإنفاق.

٤– تخليد الذكرى بعد الممات بالتمسك بالجود.

فقد توارد خاطر الشاعرين في تلك المعاني، وتُعقد الموازنة لإلقاء الضوء على مدى تفوق إحداهما أو إخفاق الآخر، ولنبدأ بالآتي: ١– شغف القلب وولوعه بحب الوطن.

في سياق هذا المعنى تطرق أسامة بن منقذ في شعر الأخلاق، وذلك في قصيدته النونية:

ولا تَحمِلي همَّ اغترابي فلم أَزل غَريبَ وفاءٍ في الورَى وبَيانِ (من الطويل)

ولا تَسأليني عن زَماني فإنّني أُنَزِّهُ عن شكوى الخَطوبِ لِساني

ولكن سَلي عنِّي الزَّمانَ فإنّه يُحَدِّثُ عن صَبري على الحَدَثانِ[1]

ويقول حافظ إبراهيم:-

وتواصوا بالصَّبر، فالصبرُ إن فا رقَ قوماً فمالهُ من مسدَّ (بحر الخفيف)

خلقُ الصَّبرِ وحده نصرَ القو مَ وأغنى عن اختراعِ وعدِّ

شهدوا حومةَ الوغى بنفوسٍ صابراتٍ وأوجهٍ غيرِ ربدِ

فمحا الصَّبرُ آيةَ العلمِ في الحر ب، وأنحى على القوى الأشدِّ[2]

يصور كلٌّ من الشاعرين شغف القلب وولوعه بحب الوطن، وحالهما في الشعور بالغربة والصورتان تتمتعان بجمال السبِّك، وحسن الصياغة، والتصوير، لكنْ بينهما دقائقُ تجعل القارىء يُفَضِّل أحدهما على الآخر.

ففي صورة ابن منقذ قد كان الصبْر هو ينبوع الأمل ومصدرَ الراحة والاطمئنان، والثِّقة والأمان وهو الجسر الذي عبر فوقه كلِّ الصعاب والعوائق التي واجهته في حياته، ومنها طرده من بلدته ((شيزر))، واغترابه عنها وعن أهله وأحبابه مدّة منَّ الزمن، الأمر الذي ولَّد في نفسه هذا التَّعبير القويّ الواثق،ِّ المتدرعَّ بالصبر.

أما حافظ فيبدأ المقطوعة بالحث على فضيلة الصبر ويرى إنه إن فارق القوم فليس هناك ما يقوم مقامه، مع الشعور الغربة وهو في بلده بسبب انتهاك المحتل الغاشم لثراوتها .

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٧٨.

(٢) الديوان : ٨١/١.

- وتُفضل صورة ابن منقذ من حيث : ١- صدق العاطفة.

٢- قوة الصورة في ذكرها التعبير عن الغربة.

٣- - روعة التصوير. ٤- دقة الصنعة.

٣- الفقر من جراء الجود، وكثرة الإنفاق.

وقد تطرق ابن منقذ لهذا المعنى، وذلك في قوله:

(من الطويل)

يقولون لي : أفنيتَ كلَّ ذخيرةٍ وأنفقْتَ مالاً لا تجودُ بهِ النَّفسُ

فقلتُ : نعمْ، فرَّقْتُ ما جَمَعَتْ يَدي وأرجو غداً يأتي بما أذهبَ الأمسُ[١]

ويقول حافظ إبراهيم:- (من السريع)

أوشكَ أن يفقره جودهُ ومن صنوفِ الجود ما يفقر[٢]

وبالموازنة يفضل بيت حافظ حيث إنه قد نقل المعنى من الخصوص إلى العموم، كما فُضل بيته أيضاً لدقته العالية في اختيار الألفاظ الموحية.

٥- تخليد الذكرى بعد الممات بالتمسك بالجود.

وفي هذا المعنى يقول ابن منقذ :

سَأُنْفِقُ مَالِي فِي اكْتِسَابِ مَكَارِمٍ أظلُّ بِهَا بَعْدَ الْمَمَاتِ مُخلَّدَا

وأسعى إلى الهيجاء لا أرهب الرَّدى ولا أَتَخَشَّى عاملاً[٣] **ومهنَّدَا**

فإنْ نِلْتُ ما أَرْجُو فَلِلْجُودِ ثُمَّ لِي وإنْ مِتُّ خلَّفتُ الثَّنَاءَ المؤبَّدا[٤]

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، ص٢٨٧.

(٢) السابق: ١٩٥/٢.

(٣) عامل الرُّمح : صدره،

(٤) ديوان أسامة بن منقذ، صـ ٢٨٤.

وقال حافظ: (من الخفيف)

رَحِمَ اللَهُ مِنهُ طَرفاً تَقِيّاً وَيَميناً تَسيلُ سَيلَ الغَوادي[1]

وإذا عقدت الموازنة هنا يلحظ أن كلٍّ من الشاعرين استطاع أن يترك بصماته، وطابعه على الفكرة، فيأتي الأسلوب الخاص به، فالقارئ حين يوازن بين البيتين يتردد في إثبات الأفضلية لأحد الشاعرين دون الآخر، لأن مقصد كلٍّ منهما هو الحديث اكتساب المكارم والخلود بعد الممات، وقد تميز كل منهما بصدق العاطفة.

ولعل قلة كم أبيات حافظ مقارنة بابن منقذ في الصبر والكرم يرجع إلى أن ابن منقذ كان من شعراء الحكمة والموعظة في عصره فكان غالب شعره إصلاحيا، بينما حافظ رغم ورود الشعر الإصلاحي والأخلاقي إلا إنه تناول أغراضا أخرى بين مدح ورثاء ونسيب وغزل وغيرها و غيرها فكان كم شعر الأخلاق والتهذيب عنده بهذا الكم، وإن كان لا يقل في وزنه البياني وعمق فكرته وسعة معناه عن ابن منقذ، لكن في هذه الموضوعات محل البحث ثراء ابن منقذ كما وكيفا جعل له قصب السبق على حافظ، وليس هذا بغريب فهو المشهور بشاعر الحكمة والموعظة.

ومن المعاني التي انفرد بها ابن منقذ، الحوار الشخصي المؤثر حين خاطب النفس وألقى عليها جملة من الأسئلة في مقطوعة (يا نفس أين جميل صبرك)، إلى جانب رسم الحالة النفسية التي واجهها وهو يعاني غربة الديار، في مقطوعة (ولا تسأليني عن زماني).

ولكن حافظ وقع في تناقض عجيب عندما طلب من الشعب المصري أن يصبر ويحمد الله على نعمة الأمن والاستقرار؛ فالله سبحانه وتعالى يُحمد على كل حال، في

(١) الديوان : ١٢١/٢.

السراء والضراء، ولكن كيف يكون هناك أمن واستقرار والبلد تعيش في حالة حرب واحتلال.

وقد وقع في تناقض آخر عندما كان يطلب من الشعب وبعض الشخصيات الصبر بينما هو كان ضابطًا في الجيش أُرسل إلى السودان فكان يكثر من الشكوى والتذمر، ولم يكن شكواه بسبب سوء معاملة الضابط الإنجليزي للضابط المصري، إنما كان لأنه لم يحتمل حياة السودان القاسية فقد افتقد مجالس اللهو والسمر في مصر.

٥- البحور المستخدمة عند كل واحد منهما، ومدى حسن توظيفها لدى الشاعرين.

لموسيقى الشعر وأوزانه أهمية كبرى في إضفاء قيمة للنص "فجزء كبير من قيمة الشعر الجمالية يرجع إلى صورته الموسيقية، بل ربما كان أكبر قدرًا من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية، وكثير من النقاد يرجعون ما نجده في الشعر من سحر إلى صورته الموسيقية"(١).

كما أن للموسيقى الشعرية أثرها في التأثير على السامعين، وايصال ما يختلج في صدر الشاعر من المشاعر والأحاسيس، ويرى الكثير من الباحثين وجود صلة قوية بين الوزن الشعري، والعاطفة أو الانفعال النفسي والوجداني الذي يتملك الشاعر وقت نظم قصيدته(٢)، لذا يجب على الشاعر أن يختار البحر المناسب لحالته النفسية، والقالب الموسيقي، الملائم للمقام الذي سينظم فيه، فيختار "البحور السريعة، والمقاطع القصيرة في مقامات الانفعال النفسي كالهلع أو الفزع، ليتلاءم ذلك مع سرعة التنفيس وازدياد النبضات القلبية...، ويختار البحور الطويلة – كالطويل والبسيط والكامل – في المقامات التي لا تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب كمقام المدح والوصف بصفة

(١) التفسير النفسي للأدب، د/ عزالدين إسماعيل، ص٥٦.

(٢) موسيقي الشعر، د/ إبراهيم أنيس، ص١٧٣.

عامة"[١]، فالبحور الشعرية "بما فيها من تنوع في النغم والإيقاع أنساق مولدة من الشعور وهتاف النفس، بما يموج فيه من لذة أو ألم، ومن فرح أو حزن، وما إلى ذلك من أنواع الوجدان"[٢].

وإذا كان للوزن علاقة وثيقة بعاطفة الشاعر وموضوع قصيدته، فإن للقافية علاقة أقوى وأشد من علاقة الوزن، فيجب على الشاعر أن يختار القافية التي تناسب عاطفته ومقام قصيدته، ومن ثم أن يعد لمعناه ما يلبسه إياه من "الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه...، ويعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني ثم يطلب لمعناه قافية تشاكله"[٣].

ومع كثرة الأبيات والمقطوعات كثرت بحور الشعر عند ابن منقذ في هذا الغرض فجاء من أبحر الشعر عنده خمسة أبحر هم : الطويل والكامل ومجزوء الكامل والبسيط والمجتث، وهذا أظهر توسع الشاعر وتمكنه من صنعته الشعرية التي جعلته في هذا الموضوع فقط طرق كل هذه الأوزان وتلك الأبحر معبرا عن معاني الأخلاق، مرغبا في حسنها.

ويتضح من استقصاء الديوان كاملا بالقراءة والدراسة أن بحر الطويل أكثر بحر استهوى أسامة بن منقذ لينظم عليه في شعر الأخلاق (الصبر –الكرم) وتفعيلاته :

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

---

(١) السابق نفسه، ص١٧٥، ١٧٦.

(٢) رؤية في العدول من النمطية في التعبير الأدبي، أ.د/ عبد الموجود متولي بهنس،، (١٤١٣هـ = ١٩٩٣م) بدون دارنشر. ص١٠٩.

(٣) عيار الشعر لأبن طباطا العلوي، تحقيق/ عبد العزيز بن ناصر المانع، (مكتبة الخانكي، القاهرة، بدون تاريخ) ص (٧، ٨).

حيث جاءت أربع مقطوعات نظمت عليه؛ يليه مجزوء الكامل حيث نظم عليه ثلاث مقطوعات، ومقطوعة واحدة من الكامل، ومقطوعتين من المجتث، ومقطوعتين من البسيط.

وبالنظر إلى شعر الأخلاق في ديوان حافظ (الصبر –الكرم) نجد أن الوزن والقافية يمثلان علامة بارزة في بنائه الموسيقي، وهذا أمر طبيعي لأن حافظ ينتمي إلى المدرسة التقليدية المتمسكة بتقاليد الشعر القديم المحافظ على عمود الشعر العربي، فجميع قصائد ديوانه من الشعر البيتي المتكون من شطرين، والملتزم بقافية واحدة من أول بيت في القصيدة إلى آخر بيت.

وبحر الخفيف أكثر بحر استهوى حافظًا لينظم فيه أبياته في (الصبر، الكرم)، وتفعيلاته:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.

وجاء نظمه به في ست مقطوعات، وثلاث مقطوعات من الطويل، ومقطوعة واحدة لكل من الكامل، ومجزوء الكامل، المجتث، السريع، الرمل، البسيط.

وقد لاءمت كل مقطوعة بحرها، ودلت على تمكن كل شاعر منهما من أدواته الشعرية، التي تنقل مكنونات نفسه إلى المتلقي.

وأخيرا:

إن السياحة بين هذين الشاعرين في شعرهما عن الصبر والكرم بما لهما وما عليهما قد كان فيها متعة لا يمل منها السائح الباحث عن جودة السبك وحسن التأليف، وإن المقارن بينهما كمن يتكلم في تفضيل بعض الطعوم على بعض، فكل له مذاقه، إلا أن البحث مال لتفضيل ابن منقذ على حافظ إبراهيم، رغم ما لحافظ من ثقل في شعره

وحكمة في عرض معانيه، إلا أنه في الحديث عن الصبر والكرم كان مقلا لدرجة تميز بها ابن منقذ عنه.

والموازنة ليست للتقليل من شأن أحد على حساب الآخر ولكنها تستند على جزئيات، تظهر عند واحد دون الآخر، وتظهر مواطن الإبداع عندهما. وتدعو للتميز والتفرد، والبحث في أعماق المعاني عن لآلئ لم تدرك، وصياغة لم تنظم، ليكون التفوق الأدبي واللغوي.

الخاتمــة

الحمـد لله الـذي بنعمتـه تـتم الصـالحات، والصـلاة والسـلام علـى المبعـوث رحمـة للعالمين، سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحبه وسلم

وبعــد ،،

فإن لكل عمل ثمرة، ولكل بحث نتيجة وهدف، وقد حان وقت قطاف الثمار وتجلية النتائج.

وأجملها فيما يلي:

١- الموازنـة بين شـاعرين من حقبتين زمنيتين متباعدتين، تبرز روح العصر من خلال النص المدروس.

٢- بالرغم من أن ابن منقذ شاعر أيوبي، وحافظ شاعر من العصر الحديث، إلا أننا رأينا تفوق ابن منقذ كمًا وصورة في الموضوع محل البحث، إلا أن حافظ أجاد فيما قال وإن كان مقلا، وأبدع فيما صور، وإن لم يكن كثيرًا. وإن كان ابن منقذ شاعر الحكمة والموعظة، فحافظ شاعر الفلسفة العميقة التي تقرأ في جل شعره وإن لم تظهر.

٣- لم يُحط حافظ إبراهيم بكل معاني الصبر ولم يفرده بأبيات وحده في ديوانه كما فعل ابن منقذ، بل جاء في ثنايا قصائده.

٤- اتسمت ألفاظ الشاعرين بالسهولة والوضوح، وقد جاءت الألفاظ ملائمة للمعنى مفصحة عنه، وقد اتكأ الشاعرين على القاموس الإسلامي، واختار منه ما يعبر عن موضوعه بما يناسبه من الألفاظ والعبارات.

٥- برغم ما كان لحافظ من سقطات إلا أنه كان ذا نزعة دينية واضحة؛ إلى جانب امتزاج النزعة الأخلاقية بالعاطفة القومية.

٦- مزج الشاعران بين فنون البلاغة المتنوعة فكل لون من هذه الألوان يؤازر الآخر ليصل إلى هدف واحد وهو خدمة السياق والتصوير الدقيق للمعنى المراد.

٧- استطاع الشاعران ببراعتهما وملكتهما الأدبية والبلاغية أن يجذبا انتباه المتلقي وتنأى به عن الملل والسأم، من خلال حسن تناسق الصور البيانية المستمدة من الواقع والبيئة وهذا أضفى على صورهما روحًا عذبة أظهرت براعة صورهما.

٨- صورهما البيانية مألوفة مستمدة من الواقع الملموس المشاهد، وتبعد عن كل مستغرب ومستنفر، ومع قربها من الأذهان إلا أنها تبدو جديدة ذات تأثير يكسبها روعة وحسن قبول.

٩- أما في مجال المحسنات البديعية فقد كان الشاعران حريصين كلاهما على توشية شعرهما بألوان المحسنات اللفظية والمعنوية، وقد أجاد كلاهما في هذا المجال، لصدورهما عن عبقرية متمكنة من ناحية اللغة.

١٠- ظهور بعض الظواهر اللغوية عند حافظ كالمبالغة، والاقتباس، والتقسيم، والتكرار.

١١- أجاد الشاعران في استخدام الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، كما أجاد في استخدام الموسيقى الداخلية المتمثلة في حسن اختيار اللفظ المصور.

لكن كلمة حق للبحث: أنه رغم كل هذا إلا أن النتيجة النهائية كانت لشعر ابن منقذ. رغم اتفاق كل من الشاعرين في تأدية المعنى المراد بألفاظ رقيقة عذبة، وسهلة ميسرة لا تحتاج إلى بحث في معاجم اللغة.

والمعنى واضح وإن لم يستقص عند حافظ لقلة شعره، فقد أبدع فيما قال.

أما ابن منقذ، فهذا ميدانه، وتلك حرفته، وذلك ميدان جل شعره إن لم يكن كله.

لذلك موضوع البحث محل الدراسة كان الإبداع فيه واضحا، فإن قصر في مقطعة استدرك في أخرى.

كما يوصي البحث بدراسة باقي شعر (أسامة بن منقذ، حافظ إبراهيم) في الأخلاق الأخرى دراسة بلاغية موازنة، فهي ستكشف لنا بالطبع عن جوانب أخرى من فنية الشاعرين.

وختـــامًا،،،

الله أسأل أن ينفع بهذه الصفحات القليلة التي هي محاولة لباحثة وضعت فيها ما أعطاها الله من فهم، وما وهبها من علم، فإن كنت قد وُفقت فبفضله سبحانه وعونه، وإن كنت قد قصرت أو لحقت بي هنات فعذري ناهض وشفيع، وحسبي أنني بذلت ما في وسعي من جهد ولم أعمد إلى الخطأ أو تحريف.

فما أبرئ نفسي إنني بشر أسهو وأخطأ ما لم يحمني القدر

الباحثـــــة

هبة إسماعيل حسن إبراهيم

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الاتجاه الأخلاقي في الإسلام، د/ مقداد يالجن، مكتبة الخانكي، القاهرة، الطبعة الأولى (١٣٩٢هـ).
- إحياء علوم الدين – ج٣ – طبع بالمطبعة العامرية بمصر المحمدية – ١٣٢٦هـ.
- الأخلاق الإسلامية وأسسها عبد الرحمن حسن حينكة الميدان ج٢ – ط٦–١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م – دار القلم – دمشق.
- الأخلاق عند الغزالي – د/ زكي مبارك – منشورات المكتبة العصرية – صيدا – بيروت.
- الأخلاق في الإسلام والفلسفة القديمة: د. أحمد السحمراني– ط١ – ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م – دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت.
- الأدب المفرد – الإمام أبو عبدالله محمد البخاري –تحقيق د/ علي عبد الباسط مزير – على عبد المقصود رضوان – ط١ – ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م مكتبة الخانجى – القاهرة.
- الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك د. عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت ،الطبعة الأولى،١٤٠٩هـ.
- الأدب في بلاد الشام من العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر العباسي، د. عمر موسى باشا، دار طلاس للنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، أ.د/ صباح عيد دراز، مطبعة الأمانة بشبرا، الطبعة الأولي، (١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م) .
- أسامة بن منقذ –حياته وشعره– د. حسن عباس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ،١٩٧٩م.
- أسرار البلاغة، للإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١أو ٤٧٤ هـ)، تعليق أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١ ١٩٩١م.
- الإسلام والشعر، د/ سامي العاني، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت العدد٦٦، (١٩٨٣م).

- الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٩٦م.
- الاعتبار لأسامة بن منقذ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، بدون تاريخ، حرره: فيليب حتي.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، أ/ على صدر الدين ابن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شاكر، مطبعة النعمان (١٩٦٨ – ١٩٦٩)، ج٣ .
- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني تحقيق إبراهيم شمس الدين،ج٣ بالحاشية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ ،١٤٢٢هـ –٢٠٠٢م.
- البديع من المعاني والألفاظ، عبدالعظيم المطعني، (مكتبة وهبة، ط١(١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م)
- البديع والتشكيل الصوتى، بحث للدكتور/ يوسف بن عبد الله الانصارى، جامعة أم القرى .
- البرهان في علوم القرآن : للزركشي : ج٤، ت:/ محمد أبو الفضل إبراهيم.مكتبة دار التراث بالقاهرة، بدون تاريخ.
- البلاغة العربية فى ثوبها الجديد لبكرى شيخ أمين– دار العلم للملايين – بيروت – ط٣ – ١٩٩٠ ج٣.
- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د/ علي علي صبح ،المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط٢،(١٤١٦هـ ،١٩٩٦م)
- البيان في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين،(دار الفكر العربي، القاهرة، ط: الثانية، (١٤١٨هـ = ١٩٩٨م) .
- ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة – طاهر أحمد الزاوي (خلق) – ط١ – ١٩٥٩م – مطبعة الرسالة – عابدين.
- التشويق في الحديث النبوي طرقه وأغراضه، أ. د/ بسيوني فيود(مكتبة وهبة ،١٩٩٣م) .
- التفسير النفسي للأدب، د/ عزالدين إسماعيل،، الناشر: مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة، بدون تاريخ.
- الثنائية الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات، دكتوراه غيثاء قادرة (جامعة تشرين، سوريا، مجلة دراسات في اللغة وآدابها، فصيلة محكمة، العدد العاشر، صيف (١٣٩١هـ= ٢٠١٢م) .

- الجنى الدانى فى حروف المعانى/ أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله على المرادى المصرى المالكى (ت ٧٤٩هـ)، تح – دكتور/ فخر الدين قباوة، الأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ (١٤١٣هـ-١٩٩٢م).
- جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوى البراعة، نجم الدين أحمد الحلبي(ت: ٧٣٧هـ) تح الدكتور محمد زغلول سلام،(منشأة المعارف بالإسكندرية، بدون تاريخ) .
- حافظ إبراهيم حياته وشعره، د/ يحى شامي، ١٩٩٥م، دار الفكر العربي – بيروت.
- حافظ إبراهيم شاعر النيل، د/ عبد الحميد سند الجندي، ط٤ – دار المعارف – القاهرة.
- حافظ إبراهيم ونظرات في شعره، د/ محمد سعد بن حسين، ط١ (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م)، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض.
- الحديث النبوي، (مصطلحه – بلاغته – كتبه) د/ محمد لطفي الصبّاغ، تحقيق محمد ناصر الدين الألبانى،المكتب الإسلامي، ط٤ ،١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
- حروف المعاني وبلاغة النص، بحث منشور بمجلة المؤتمر العلمي الأول المنعقد تحت عنوان: (معالم التجديد في اللغة العربية وآدابها) بكلية اللغة العربية بالزقازيق، د/ صلاح غراب ٤١١/١ ،١٤٣٠هـ .– ٢٠٠٩م، جامعة الأزهر.
- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام د. أحمد أحمد بدوي .
- خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي، تحقيق عصام شعيتو، ج١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- د ارسات في علم العروض والقافية، د/أحمد محمد الشيخ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط ١ ،١٩٨٠م.
- دراسة في البلاغة والشعر، د/محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة (١٤١١هـ=١٩٩١م) .
- دلالات التراكيب دراسة بلاغية، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، مطبعة وهبة، ط الرابعة (١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م).
- دلائل الإعجاز للإمام: عبدالقاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط٣، (١٤١٤هـ = ١٩٩٢م).

- ديوان أسامة بن منقذ، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثَّانية ١٩٨٩م، تحقيق: د .أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد.
- ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه (أحمد أمين وإبراهيم الإبياري) ط٧ (١٩٥٥م) المطبعة الأميرية – القاهرة.
- الروضتين في أخبار الدولتين الْنُّورِيَّة ّةَ والصلاحّيّة لشهاب ّةِ الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي، دار الجيل، بيروت، بدون تاريخ.
- رؤى في البلاغة العربية. دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان. ت/ أحمد محمود المصري (دار الوفاء للطباعة والنشر (٢٠٠٨م) .
- رؤية في العدول من النمطية في التعبير الأدبي، أ.د/ عبد الموجود متولي بهنس،، (١٤١٣هـ = ١٩٩٣م)، بدون دارنشر.
- زبدة التفسير هامش مصحف المدينة النبوية –الطبعة الشرعية الوحيدة – دار النقاش – الأردن.
- السنن الكبرى – الإمام أبو بكر أحمد بن حسين علي البيهقي، ١٩٢/١٠– دار الفكر.
- سير أعلام النبلاء لشمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن الذّهبي (ت ٧٤٨هـ) مؤسسة، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ، تحقيق: شعيب الأناؤوط وآخرون.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى صنعة الإمام أبي العباس ثعلب أحمد بن يحي بن زيد الشيباني، مطبعة دار الكتب المصرية (١٣٦٣هـ /١٩٤٤م) القاهرة.
- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ط٣– ١٩٦٥م، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة.
- الصورة الأدبية، د/ مصطفى ناصف، (مكتبة مصر (١٩٥٨م)) .
- الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، إبراهيم بن عبد المنعم غنيم، ج١، الشركة العربية، ١٩٩٦م.
- علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، أ.د. بسيوني فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة (١٢٣٤هـ = ٢٠١٣م).
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، بدون تاريخ.

- عيار الشعر لأبن طباطا العلوي، تحقيق/ عبد العزيز بن ناصر المانع، (مكتبة الخانكي، القاهرة، بدون تاريخ) .
- الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري (الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد) (ت: ٣٩٥هـ – ٤٦٨هـ) تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة(١٤١٨هـ-١٩٩٧م).
- فن البديع، د/ عبدالقادر حسين ط١، (دار الشروق ،١٩٨٣م) .
- فن التشبيه، على الجندي ،(نهضة مصر، القاهرة ،١٩٥٢م) ،ج١.
- فن الطباق فى أدب التوقيعات. دكتورة/ منيرة فاعور (مجلة جامعة دمشق، مجلد٣، العدد (١-٢)، ٢٠١٤م) .
- قراءة في الأدب القديم، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، ط٣، (٢٠٠٦م) .
- قصيدة اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها لحافظ إبراهيم دراسة بلاغية نقدية د/ صلاح حبيب سليمان، بحث منشور في مجلة اللغة العربية بأسيوط.
- قضايا الشعر العربى المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣ (١٩٧٦م).
- كتاب التعريفات العلامة على بن محمد الشريف الجرجاني –تحقيق وزيادة د/ محمد عبد الرحمن المرعشلى – ط١- ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣-دار النفائس للطباعة والنشر – بيروت.
- كتاب الصناعتين: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم(المكتبة العنصرية – بيروت، ط١: (١٤١٩هـ).
- كتاب سؤال وجواب، محمد حافظ إبراهيم، مؤسسة هنداوي للنشر.
- لباب الآداب لأسامة بن منقذ، دار الكتب السلفية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ .تحقيق: أحمد محمد.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) ط٢، ت/ محمد محي الدين عبدالحميد.
- المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، د/عبد الله الطيب المجذوب ،ج١، مطبعة الحلبي ط ١، (١٣٧٤هـ -١٩٥٥م).

- مسند للإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١هـ) دار المعارف، القاهرة، ١٣٧٤هـ، شرح: أحمد محمد شاكر.
- معجم الأدباء لياقوت الحموي، دار الفكر للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ.
- معجم مقاييس اللغة، المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ) المحقق: عبد السلام محمد هارون الناشر: دار الفكر.
- مفهوم الخيال ووظيفته فى النقد القديم والبلاغة لفاطمة سعيد أحمد حمدان – مخطوط رسالة دكتوراه فى البلاغة – جامعة أم القرى سنة ١٤١٠/ ١٩٨٩ .
- مقدمة ديوان حافظ إبراهيم ضبطه وصححه وشرحه ورتبه : أحمد أمين/ أحمد الزين/إبراهيم الإبياري – ط٧– ١٩٥٥م– مطبعة الأميرية – القاهرة (بتصرف).
- من وجوه تحسين الأساليب في ضوء بديع القرآن: د/ محمد إبراهيم شادي: ج١، مطبعة : السعادة . بالقاهرة . ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م .
- موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢ (١٩٥٢م).
- النحو الشافى الكامل ت.د/ محمود حسن مغالسة، ط١، مؤسسة الرسالة للنشر.
- النحو الوافى: د/ عباس حسن، دار المعارف، الطبعة الخامسة عشر .
- نحو منهج إسلامي في التربية والتعليم، عباس محجوب، ط١(دار ابن كثير، وعجمان، مؤسسة علوم القرآن، ١٩٨٧م .
- النقد المنهجى عند العرب ومنهج البحث فى الأدب واللغة – مترجم عن الأستاذين لانون ومابيه – د/ محمد مندور – دار نهضة مصر– الفجالة بالقاهرة .
- الوافي بالوفيات لصلاح ّ ِ الدين خليل بن أبيك الصفدي، دار النشر: فرانز شتاير بفيسبان ١٩٧١م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط عيسى الحلبي.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العبَّاس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ)، دار الكتب العلميَّة، بيروت، تحقيق: د /إحسان عبَّاس.

فهـــرس المحتـويات

م	الموضـــوع	الصفحـة
١	ملخص البحث	١٠٢
٢	المقدمة	١٠٤
٣	التمهيد	١٠٨
٤	التعريف بمفهوم الأخلاق	١٠٨
٥	التعريف بالشاعرين	١١٠
٦	المبحث الأول: الأسرار البلاغية لشعر الصبر عند الشاعرين.	١١٩
٧	المبحث الثاني: الأسرار البلاغية لشعر الكرم عند الشاعرين.	١٤٣
٨	المبحث الثالث: موازنة بلاغية نقدية بين الشاعرين.	١٦٨
٩	الخاتمة	١٨٣
١٠	فهرس المصادر والمراجع	١٨٦
١١	فهرس المحتويات	١٩٢