OPEN ACCESS
Received: 24 -09 -2023
Accepted: 24- 12-2023

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Hafeth's Poetic Language between Simplicity and Magnificence

Dr. Ibrahim Bin Omar Al-Mahaily*
ibalmhaily@kku.edu.sa

Abstract

This research aims to reveal the artistic characteristics in Hafeth Ibrahim's poetry to reach the goals and objectives that reveal the problem of the intersection of opinion between the simplicity and magnificence of his poetic style. The research was divided into an introduction and two sections. The first section was entitled: Verbal Simplicity in the Poetry of Hafeth Ibrahim, while the second section was entitled: Stylistic Magnificence in the Poetry of Hafeth Ibrahim. Then the research concluded that the circumstances of life are the main driver of Hafeth Ibrahim's orientations and had a great impact on the conflict of opinion between the magnificence of his style and its simplicity. He also intended for his poetry to be more in touch with the public and even the common Egyptian people. Rather, he was tireless in his attempts to make his poetry the best translation of the contemporary living situation, and even a tool for expressing the issues of his country. This is what the researcher believes is the main reason for adopting the simple poetic language that reaches the common people of his country.

Keywords: Verbal Simplicity, Stylistic Magnificence, Homeland Issues, Artistic Characteristics.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Science and Arts in Mahayil Asir, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Mahaily, Ibrahim Bin Omar. (2024). Hafeth's Poetic Language between Simplicity and Magnificence, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(1): 292 -321.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1788

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/09/24م
تاريخ القبول: 2023/12/24م

اللغة الشعرية عند حافظ ما بين إشكالية البساطة والجزالة

د. إبراهيم بن عمر المحائلي *
ibalmhaily@kku.edu.sa

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الخصائص الفنية في أشعار حافظ إبراهيم؛ بغية الوصول إلى المرامي والمقاصد الكاشفة عن إشكالية تقاطع الرأي ما بين البساطة والجزالة لأسلوبه الشعري، وقد جاء البحث في بنائه الهيكلي مقسما إلى مقدمة ومبحثين، جاء المبحث الأول بعنوان: البساطة اللفظية في أشعار حافظ إبراهيم، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان: الجزالة الأسلوبية في أشعار حافظ إبراهيم، ثم انتهى البحث بخاتمة تضمنت عددًا من النتائج منها: أن الملابسات الظرفية المعاشة هي المحرك الرئيس لتوجهات حافظ إبراهيم وكان لها عظيم الأثر في تنازع الرأي بين جزالة أسلوبه وبساطته، كما أن حافظ إبراهيم قد عُني بأن تكون أشعاره أكثر اتصالا بالجمهور بل والعوام من الشعب المصري؛ وكانت محاولاته دؤوبة لأن تكون أشعاره خير ترجمان لحال العصر المعيش، وأداة للتعبير عن قضايا وطنه؛ الأمر الذي يخاله الباحث علة رئيسة لاتخاذه اللغة الشعرية البسيطة منهاجا للتواصل مع جمهور العوام من بني وطنه، بل سببا رئيسا في إشكالية التقاطع بين البساطة والجزالة الأسلوبية في أشعاره.

الكلمات المفتاحية: البساطة اللفظية، الجزالة الأسلوبية، قضايا الوطن، الخصائص الفنية.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - الكلية التطبيقية بمحايل عسير - جامعة الملك خالد المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: المحائلي، إبراهيم بن عمر. (2024). اللغة الشعرية عند حافظ ما بين إشكالية البساطة والجزالة، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(1): 292-321.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

ارتقى حافظ إبراهيم بلغته الشعرية وتعمقه؛ وصار موردا ينهل منه العديد من الشعراء إذ كان كثير الاطلاع في كتب اللغة والأدب، ولذا كان يستعين به بعض الكتاب؛ وعلى الرغم من ذلك فإن حافظا لم يسلم من التنازع في النقد، وأخص إشكالية التنازع في القول: ما بين القوة والجزالة، وبين البساطة والضعف في أسلوبه الشعري (عياد، 1980).

يعد حافظ إبراهيم من أعلام الشعر العربي في العصر الحديث، فقد ارتكز في شعره على النضال ضد قوى البغي والاستعمار، التي أحاطت بالعالم العربي كله من أخريات القرن الماضي إلى ما جاوز منتصف القرن العشرين؛ الأمر الذي دفع بشوقي ضيف إلى أن يجعل الريادة الشعرية في العصر الحديث متنازعا عليها ما بين حافظ وشوقي (ضيف، 1980، ص 158).

و في هذا الإطار تعرض فاروق شوشة إلى تلك الموازنة؛ حيث تطرق في حديثه إلى موقف طه حسين الذي بدا أمام قلمه وكأنه لم يكن محايدا في حكمه بين الشاعرين، فكان يميل لحافظ أكثر من شوقي؛ ولكنه لم يكشف عن هذا الأمر ليحافظ على جمهورهما، حيث قال: "طه حسين في أعماقه كان يميل لحافظ إبراهيم، ولا يستريح لشوقي، وهو ما عبر عنه في كتابه "حافظ وشوقي" بلغة مراوغة، ترضي أنصار الشاعرين؛ لأنه لا يريد أن يفقد جمهورهما؛ فكتب أن شوقي وصل في شيخوخته إلى ما وصل إليه حافظ في شبابه؛ لأنه كان وطنيًا ينتمى إلى الشعب، ولم يحتل شوقي هذه المرتبة إلى أن عاد من المنفى عام 1922م، وأدرك أن الشعب هو الخديوي الحقيقي" (الجمعة، 2008، ص 123، 124).

كما لفت شوشة الانتباه إلى رأي طه حسين؛ حيث قال: إن شوقي سكت حين كان حافظ ينطق، ونطق حين اضطر حافظ إلى الصمت بعد أن أصبح موظفًا بدار الكتب وحصل على معاش 50 جنيهًا، وكانت وقتها تعتبر ثروة كبيرة، وفى تلك اللحظة سجن حافظ، ولم يعد ينطق مهاجمًا، وتألق شوقي.

ونقل شوشة قول حسين: "ليت حافظ لم يوظف قط، وليت شوقي لم يعش في القصر قط؛ لأن حافظا أسكت ثلث عمره، وسجن شوقي في القصر ربع قرن، وخسرت مصر بسعادة هذين الشاعرين شيئًا جميلا"، وكأنه يتمنى أن يعيش كلاهما في بؤس متصل، وأن لا يعرفا طعم النعيم ليعبرا عن هموم الشعب .(شوشة، 2011)، الأمر الذي جعل من دراسة حافظ وأشعاره بابًا موربا

يشجع الباحثين والمدققين للولوج فيه؛ بغية النهل من تراث حافظ الرحب؛ ذلك لأن دراسة شعر حافظ تعد نموذجا لرقي الصورة وجزالة العربية، كما أنها دراسة لتاريخ طويل وكفاح يعد مفخرة من مفاخر الشعب المصري.

وقد تنبهت وزارة المعارف المصرية -سلفا- إلى أن شعر حافظ لم يجمع في ديوان؛ فخشت عليه من الاندثار والضياع، فشكلت لجنة رأسها الأستاذ أحمد أمين عميد كلية الآداب بجامعة القاهرة حينها لجمع أعماله وتصنيفها حتى يكون موردا ينهل منه المريدون (إبراهيم، 1987، ص10).

ومن المأثور عن حافظ إبراهيم أنه لم يكن يستعين بورقة وقلم في نظم قصائده، بل كان ينظم القصيدة من أولها إلى آخرها في ذهنه، ينظمها ويهذبها ثم يقبل إلى الحفل ويلقي قصيدته من الذاكرة، وكان رجال الصحافة يعدون أنفسهم له لسرعة التدوين حتى لا يفوتهم شيء منه (إبراهيم، 1987، ص 34).

كما كان حافظ أستاذا في السياسة والاجتماع متخذا من الشعر وسيلة لدرسه، نصب نفسه وحياته من أجل رسالته التي ارتضاها، والتي دفعته إلى حبه المثالي لوطنه و لبني العروبة كافة، وحسب الشاعر أن يجيد في باب من الأبواب الشعرية العديدة، ليشتهر ويخلد، فما بالنا وقد خلق حافظ أبوابا جديدة أضحت أهم أبوابه وأكثرها لفتا لانتباه الناس، فخرج بالشعر من الكمالية إلى الضرورية، ومن الرفاهية الذهنية إلى استخدامه سلاحا روحيا لا يقاوم في كفاح المستعمرين وفي تهيئة أذهان الشعب وحفزه على الكفاح الوطني الكبير (إبراهيم، 1987، ص 12-13).

ومن أشهر مؤلفات حافظ إبراهيم(السيد، 2015، ص 193): تعريب رواية البؤساء لصاحبها فيكتور هيجو عام 1903م، وليالي سطيح في النقد الاجتماعي، وهنا ابتكر شخصية تسمى سطيح على طريقة المويلحي في سيرة عيسى ابن هشام، وكتاب في التربية الأولية وهو معرب عن الفرنسية، والموجز في علم الاقتصاد بالاشتراك مع خليل مطران (حبيب، 2021)، وهو يتكّون من جزأين عام (1913م)، والتّربية والأخلاق وهو مُكوّن من جُزأين، وكتاب عُمر: مناقبه، وأخلاقه، والمُسمّى بـ"عُمريّة حافظ" عام 1918م.

والمدقق في إنتاج حافظ الشعري يجد أنه انعكاس لملابسات الظرفية الزمنية التي عايشها، وكان لهذا عظيم الأثر في هيكلة التوجهات الفكرية والعاطفية لحافظ في أشعاره؛ إذ إن العصر الحديث في الأدب العربي يعد نموذجا فريدا ما بين العصور الأدبية الأخرى لما اتسمت به من حالة

الضعف والتراجع إثر السيطرة الاستعمارية؛ وما ترتب عليها من تهميش اللغة العربية والتي كادت أن تكون لغة دينية لا تمارس إلا في أماكن العبادة، أي منفصلة عن الممارسات الاجتماعية والسياسية المعاشة.

وهذا ما يبرر علة انحياز البارودي إلى النهج الكلاسيكي تحت مسمى أدبي (مدرسة الإحياء والبعث) التي اعتمدت في منهجها الشعري على محاكاة فحول الشعراء، وتتلمذ على يده مجموعة من الشعراء كونوا مدرسة أدبية تحت مسمى (المدرسة الكلاسيكية الجديدة) والذي كان من بين روادها حافظ إبراهيم الذي اعتمدت توجهاته الشعرية على المواءمة بين إعادة إحياء التراث والتعبير عن روح العصر وملابساته المعيشة (نشاوي، 1984، ص43)، وذلك في إطار إحدى المحاولات الأدبية الجادة الساعية نحو إحياء اللغة العربية وتراثها الشعري.

عاش حافظ إبراهيم في حالة تنازع بين أمرين، الأخذ بالمسلمات التراثية ومواكبة الحركات الثورية؛ فقد شبَّ في فترة شاع فيها أن ما فعله البارودي من العودة بالشعر إلى جزالة العباسيين والأمويين هو الطريقة المثلى التي ينبغي أن يتبعها كل شاعر، ثم عاش النصف الثاني من حياته -فترة النضج- وسط الاتجاهات الجديدة التي ترفض مفهوم العودة إلى القديم؛ استنادا إلى مفاهيم وآراء استقبلها من دراسة الآداب الأوربية، ولا نعني بهذا مدرسة الديوان فقط، فقد كانت هناك اتجاهات أخرى، وإن كانت تخالفها في الغاية، كاتجاهات طه حسين وهيكل وسلامة موسى مثلا، وقد عاصر حافظ كل هذه الاتجاهات، وارتبط بأصحابها بروابط تتفاوت بين مجرد المعرفة السطحية وبين الصداقة التي تدفع إلى الإيثار والمودة (حسين، 1958، ص 178).

ولقد أوقعنا الشاعر المصري حافظ إبراهيم في لغز محير عندما نشر في الجزء الأول من ديوانه قصيدة، قال إنه تسلمها من شاعر آخر لم يذكره، وكان لها وقع كبير على حافظ، بحيث حركته لنظم ونشر قصيدة بنحو ذلك الطول عن ذلك الشاعر المجهول الذي حير النقاد، وقد نازع فيه القول بين الثناء والشكر ثم الهجاء (القشطيني، 1438).

إن هذا اللغز امتد ليصل إلى الخصائص الفنية لأشعار حافظ إبراهيم، وهي القضية المحورية التي تدور في فلكها الدراسة؛ ردا على الأسئلة التي راودت الباحثين وأفكارهم في شعره، ويمكن إيجازها أو تضمينها على النحو التالي:

السؤال الأول: ما هذه البساطة اللغوية الواضحة في شعر حافظ، إذا ما قورنت بشعر زميله ومعاصره أحمد شوقي؟

صحيح أن شعر حافظ من نوع السهل الممتنع، وهذا إبداع في حد ذاته، وهذا ما دفع بعض الآراء إلى القول بضعف لغته وأسلوبه.

السؤال الثاني: هنالك رأي قال بأنه سائر على نفس نهج فحول الشعراء مما أكسب أشعاره لونا من ألوان الجزالة الأسلوبية والرصانة اللغوية، فما السبب في ترسخ هذا الرأي في توصيف أسلوب حافظ الشعري؟ (إبراهيم، 1987، ص 33).

ومن الأسباب التي دفعت الباحث إلى هذه الدراسة حزمة من الأسباب لعل أبرزها: تبيان الآراء النقدية الدائرة حول أشعار حافظ إيجابا و سلبا، والكشف عن علة تنازعها القول ما بين بالرزانة الأسلوبية والقول بالركاكة اللفظية في لغته؛ الأمر الذي دفع الباحث إلى طرق أبواب الشعر التي خلفها حافظ؛ محاولا مناقشة الرأيين والكشف عن الملابسات الدافعة لذلك من خلال تناول جهده الشعري بالدرس والتحليل.

وقد تعددت الدراسات المتناولة لأشعار حافظ بالنقد والتفنيد، ومنها:

- **مظاهر الثقافة في شعر حافظ إبراهيم(دراسة موضوعية فنية)**، لجواهر بنت عبد الله العصيمي، كلية الآداب جامعة المنصورة، وتكمن أهمية البحث في محاولته الكشف عن جانب الثقافة في شخصية حافظ إبراهيم من خلال شعره، إلى جانب كون شعره معبرا عن قضايا المجتمع في عصره؛ متخذة - الباحثة - المنهج الوصفي التحليلي مسارا لدراستها، واشتمل البحث على تمهيد يكشف بعضا من مظاهر النهضة الأدبية في مصر، ومطلبين: الأول: حياة الشاعر حافظ إبراهيم، وقد قُسّم إلى أقسام ثلاثة، وأما المطلب الثاني فهو: روافد الثقافة في شعر حافظ إبراهيم؛ وتطرقت فيه إلى: نشأته، ظروفه الخاصة، ظروف الوطن العامة، واتصاله بالإمام محمد عبده.

وانتهى البحث إلى أن حافظا قد استمد روافده الثقافية والشعرية من الحياة المصرية والعربية والإسلامية بكل نواحيها لغة ودينا ووطنا، بل وتجاوب مع الإنسانية في صورتها الكبرى.

- **الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم: دراسة موضوعية وفنية**، لفوزية بنت عبد الله عايض المنتشري، 2010م، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، حيث حاولت الباحثة من

خلال هذه الدراسة تعقب مظاهر الأخلاق في أشعار حافظ (الفضائل والرذائل) وإخضاعها للقيود والضوابط الفنية الشعرية والمتمثلة في "الصورة، الموسيقى، اللغة".

- **الاجتماعيات في شعر حافظ إبراهيم**، لطلعت صبح السيد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، 2013م، والتي سعى فيها الباحث إلى الكشف عن الترابط ما بين أشعار حافظ والتغييرات السياسية والاجتماعية في حينها؛ سعيا إلى إثبات أن حافظا سابق لشعراء العرب جميعا في هذا اللون من الشعر الاجتماعي.

ولهذا اقتضت الضرورة البحثية الاعتماد على المنهج التاريخي الذي يتمثل في دراسة النص الأدبي في ضوء تاريخ وثقافة العصر الذي كُتب فيه النص، ويهدف هذا المنهج إلى فهم الظروف الثقافية والاجتماعية التي أثرت على كتابة النص؛ ومن ثم كان تقسيم البحث إلى مبحثين:

الأول جاء بعنوان: البساطة اللفظية في أشعار حافظ إبراهيم

والثاني بعنوان: الجزالة الأسلوبية في أشعار حافظ إبراهيم

وتخللهما العديد من المطالب، ثم تبعهما خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، فثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة للوصول إلى النتائج المتوصل إليها.

راجيا أن تكون الدراسة لبنة تكشف النقاب عما غمض من إنتاج شاعر أسهم في إثراء الشعر العربي.

المبحث الأول: البساطة اللفظية عند حافظ إبراهيم

اهتم حافظ إبراهيم بأن تكون أشعاره مرآة لمعاناة العوام من الشعب المصري؛ الأمر الذي يخاله الباحث علة رئيسة في انحيازه إلى اللغة البسيطة، التي تصل إلى جمهور العوام من بني وطنه، فقد كان متخيرا لما يتوافق مع الشعب من لفظة، عبارة، وأسلوب؛ ليسهل فهمه على العامة.

لم يكن حافظ يريد أن ينعزل عن الشعب بفرض ضوابط تقعيدية تعوق لغة التفاهم بينه وبينهم في مادته الشعرية؛ إذ من الصعوبة مخاطبة الشعب بالعربية التراثية التي قد يصاحبها شيء من الغموض لبعض متداوليها؛ فكان منحازا إلى استخدام اللغة الحية التي يسهل تداولها وفق ثقافة العوام من المتلقين لأشعاره.

وكان ثمة ذلك النمط الآخر يتدفق في كيانه، ربما دون أن يشعر، من خلال مجالس السمر الشعبية التي احتفظت بالكثير من روح الهاء وفنون الأدب المنطوق -"كالنكتة" التي كانت تتداول في هذه المجالس (عياد، 1980، ص 15).

فقد كان من المأثور عن حافظ أنه من ظرفاء مصر المشهورين، تناقلت العديد من المجلات نوادره وطرائفه مع أصدقائه: إمام العبد، محمد البابلي، وعبد العزيز البشري، حيث كان منحازا إلى الأسلوب الإنكاري وسيلة للتعبير عن الواقع الاجتماعي؛ ولكن المصريين لم يكونوا بحاجة إلى معرفة ذلك ليتقبلوا نقده المر، حيث أدركوا من النمط الذي صاغ موقفه في شعره أنه واحد منهم، ولم يكن غير حافظ يستطيع أن يقول:

حطمـــت اليـــراع فـــلا تعجبـــي وعفـــت البيـــان فـــلا تعتبـــي

فمـــا أنـــت يـــا مصـــر دار الأديـــب ولا أنـــــت بالبلـــــد الطيـــــب

فهو منطلق في التعبير عن سخطه وإنكاره، فلا يتوارى وراء ألوان البيان، بل ينظم الكلمات كما تأتيه في فورة انفعاله (عياد، 1980، ص 11).

وقد بلغ من حرص حافظ الشديد على البساطة اللغوية مع الجزالة والمتانة الشعرية، أنه تخير رجلا من عامة الشعب، اعتبره المستوى العام لفهم "ابن البلد" المصري، وكان اسمه على محمود حسن الكرساتي، فكان يعرض عليه أولا كل قصيدة يضعها، بيتا بيتا، فإذا وجد فهما للبيت أجازه، وإلا غير وبدل بل وحذف أحيانا، حتى يطمئن إلى أن كل الشعب المصري بمستوياته الثقافية المختلفة سيفهم وسيعي كل بيت في القصيدة، فإذا فهم الشعب المصري فهمت بعده كل الشعوب في مختلف أرجائها (إبراهيم، 1987، ص 35).

ولعل اللقب الذي أطلق على حافظ أبراهيم (شاعر الشعب) لم يأت من فراغ؛ إذ إنه اتخذ من الشعر مطية أدبية لمعالجة مشكلات عصره، فقد كان عصره موردا ثقافيا يحرك قريحته الشعرية، وكان من أهم المصادر الكبيرة التي أثرت على ثقافته، كثرة ارتياده لمجالس العلماء وقادة الرأي في الأمة، فقد اتصل بالأستاذ الإمام محمد عبده، وعد نفسه فتاه، وكان يحضر بعض دروسه التي يلقيها على نخبة من الفضلاء، أمثال سعد زغلول، قاسم أمين، ومصطفى كامل " (إبراهيم، 1987، ص 39).

وهذه المجالس كانت بمثابة الدروس التي أسهمت في توجيه فكره نحو الإصلاح الاجتماعي والسياسي؛ وجعلته أكثر تواصلا مع ملابسات الظرفية المعاشة من الناحية الاجتماعية والسياسية وفق مقتضى ثقافة المتلقين.

المطلب الأول: الشواهد الشعرية المدللة على بساطة لغته الشعرية

تبلور في شعر حافظ إبراهيم آمال أمته والشعب العربي؛ لما كانت تعانيه من فوضى في الأخلاق، وشكوى من الاحتلال؛ فبنى حافظ على جانب من شعره وأخص الوطنيات، الاجتماعيات، والسياسة لونا من الشعر - يعد تطورا في الشعر العربي - ما جعل أصحاب الرأي المتشدد للشعر الكلاسيكي يقولون بفقر الحصيلة اللغوية لحافظ في أسلوبه، بل ووسم العديد من ألفاظه بالتفاهة والذوق البشع حتى بعد اكتمال نضجه الشعري (عبدالله، 2000، ص 88).

وقد استدل هؤلاء بالعديد من أشعار حافظ الدالة على ذلك، والتي جاءت تمثيلا للأسباب التالي:

1- **الغرابة اللفظية**

اعتمد حافظ في معرض نظمه للعديد من الأشعار على الاستعانة ببعض الألفاظ التي وسمها بعض النقاد بالغريب، منها قوله:

شـكا عمـان وضـج الغائصـون بـه على اللآلي وضـج الحاسـد الشـاني

يطلب الشاعر من الممدوح أن يكون اليد الحانية على شعبه ورعيته، فهو عظيم القدر، كما أنَّ الأمير وعده بأنّه سيكتب الشعر الذي يليق به كالدرر والجواهر، فبالغ في وصف هذا الشعر حتى جزم أنَّ البحارة سيتركون اللؤلؤ ويبحثون عن كلمات هذا الشعر، وسيكون هذا الشعر سوطاً مرعباً للحساد والمبغضين.

وعلى هذا فقد جاءت الأبيات وما بها من مبالغة نموذجا لضعف أسلوبه (كشاورز، 1440، ص504)؛ ممتدةً إلى مدائحه ومنها التي تقدم بها يمدح الجناب العالي (إبراهيم، 1987، ص 56):

أغلبـت بالعـدل ملكـا أنـت حارسـه فأصـبحت أرضـه تشـرى بميـزان

جرى بها الخصب حتى أنبتت ذهبا فليـت لـي فـي ثراهـا نصـف فـدان

وهذا الاستشهاد على سبيل الاستهجان لأسلوب حافظ الشعري الذي اختلط فيه المدح بالتمازح، فلم يك من آداب المديح أن يذهب المادح بمذهب الهزل في موقف الجد، لاسيما أن ختام القصيدة بقول حافظ (المازني، 2012م، ص 35):

هـذا هـو الملـك فليهنـأ مملكـه وذا هـو الشـعر فلتنشـده أزمـاني

ويقول حافظ:

أغمضت عينيك عنها وازدريت بها قبل الممات ولم تحفل بموجود

واستناد على هذا العرض؛ فقد لفت المازني في نقده إلى أن البناء النظمي للبيت به خلل نحوي، وجاء هذا النقد على ضرب الغرائب اللفظية التي أتى بها حافظ في أشعاره (المازني، 2012م، ص 35).

قال حافظ:

"ولا تنس من أمسى يقلب طرفه فلم تر إلا "أنت " في الناس عيناه"

وعلق المازني لافتا إلى أن طلاب علم النحو يعلمون أن الصواب أن تقول: (إلا إياك)،أو(إلاك) لا (إلا أنت) على نحو ما جاء في باب "الاستثناء".

والمدقق يجد أن حافظا آثر استخدام علامة الترقيم القوسين؛ للدلالة على انفصالها عن الموضع الإعرابي؛ بغية تعظيم المخاطب الممثل في لفظة (أنت)؛ وهذا ما يخاله الباحث مهارة نظمية حادت به عن المزلق النحوي.

وقد واصل المازني نقده؛ مستشهدا بقول حافظ (المازني، 2012م، ص 39):

فما مطوقة قد نالها شرك عند الغروب إليه ساقها القدر

باتت تجاهد همًّا وهي آيسة من النجاة وجنح الليل معتكر

وبات زغلولها في وكرها مروعا لرجوع الأم ينتظر

لافتا إلى أن قول حافظ في البيت الأول: (عند الغروب) لا معنى له، فهل كان في بعض أيامه بومة أو غرابا فعلمته التجربة أن الوقوع في الشرك عند الغروب أصعب منه في العصر، أو في الظهر، متطرقا لخطأ تضمنته الأبيات تَمثل في قوله (لرجوع الأم ينتظر) والصواب حذف اللام وإسقاطها من رجوع لأن الفعل متعد (المازني، 2012م، ص 40).

وقال حافظ في قصيدة بمناسبة حصول شوقي على رتبة الباكوية:

قد كان قدرك لا يحد نباهة وسعادة فغدا بها محدودا

قال المازني؛ ناقدا: ما ترى في رجل يريد أن يمدحك فيقول لك: إن قدرك، ونباهتك، وشرفك،.... ولكنها الآن أصبحت محدودة لا تجاوز أحدا بعينه؛ أليس هذا أشبه بالذم منه بالمدح، وأقرب إلى الهجاء والطعن؟ (المازني، 2012م، ص 36).

2- كثرة الأخذ من الآخرين

ومن أبرز الأسباب الدافعة للقول بضعف اللغة الشعرية عند حافظ هو القول بأنه أخذ من أشعار الآخرين؛ وقد برهن أصحاب هذا الرأي على ذلك من خلال الاستعانة بمجموعة من أشعار حافظ؛ منها ما جاء في رثاء الأستاذ الإمام يقول:

بكينـــا علـــى فـــرد وإن بكاءنـــا علـــى أنفـــس لله منقطعـــات

وقد استند أصحاب هذا الرأي إلى أن هذا البيت جاء متأثرا بقول أبي تمام في رثاء عمير بن الوليد (المازني، 2012م، ص 22):

لـــم يـــود منـــه واحـــد لكنمـــا أودى بـــه مـــن أســـودان قبيـــل

وفي قول حافظ:

فيـــا ســـنة مـــرت بـــأعواد نعشـــه لأنـــت علينـــا أشـــأم الســـنوات

وجد المازني أن هذا البيت جاء على قول أبي تمام (المازني، 2012م، ص 23):

فيـــا يـــوم الثلاثـــاء اصـــطبحنا غـــداة منـــك هائلـــة الـــورود

وفي القصيدة التي تضمنت البيت الشعري:

وأنشـــد أشـــعاري وإن قـــال حاســـد نعـــم شـــاعر لكنـــه غيـــر مكثـــار

جاء متأثرًا بقول البحتري يرد على عبيد الله بن طاهر:

والشـــعر لمـــح تكفـــي إشـــارته ولـــيس بالهـــذر طولـــت خطبـــه

كما لفت أصحاب هذا الرأي إلى أن حافظا تأثر في بيته الشعري:

فحســـبي مـــن الأشـــعار بيـــت أزينـــه بـــذكر يـــا عبـــاس فـــي رفـــع مقـــداري

بقول الشريف الرضي في مدح الطائع (المازني، 2012م، ص 32):

قليـــل مـــدحك فـــي شـــعري يزيّنـــه حتـــى كـــأن مقـــالي فيـــك تغريـــد

وهذا التأثر الذي برز في العديد من أشعار حافظ كشف عن انحيازه إلى التراث الشعري، ولعل هذا ما برر علة الرأي القائل بضعف أشعار حافظ؛ نظرا لصبغ أشعاره بشعر السالفين دون أن يأتي بجديد في نظرهم.

والناظر في توجهات حافظ الشعرية يجد فيها انعكاسا لملابسات الظرفية المعاشة؛ إذ إن ما أصاب العربية من تدهور إثر السيطرة الأجنبية كان دافعا لرواد ذلك العصر عامة لأن يعيدوا أمجاد العرب الشعرية إلى ساحة الحياة الثقافية؛ الأمر الذي حدا بهم إلى اتخاذ فحول الشعراء مثلا أعلى للمحاكاة أو المعارضة الشعرية. وإذا كان بعض النقاد رأوا في ذلك عيبا، فإن الباحث يلتمس لجيل شعراء (المدرسة الكلاسيكية) العذر؛ لأن هدفهم الأول كان منصبا في إعادة العربية و إبداعاتها إلى التداول والممارسة بعد أن أوشكت على الاندثار والنسيان؛ ولا شك أن الدافع إلى ذلك ترسيخ روح الوطنية في نفوس الشعب بما تشتمله من روافد الهوية العربية والإسلامية.

ومن ثم جاء الشعر السياسي والاجتماعي عند حافظ تمثيلا للأغراض الشعرية التي أبدع فيها بوصفها وسيلة أدبية خادمة لشعبه، ولهذا اقتضت الضرورة البحثية دراسة هذين اللونين بوصفهما نمط التجديد عند حافظ وسبب القول المنادي بضعف اللفظة في أشعاره كما سلفت الإشارة إليه.

المطلب الثاني: الشعر الاجتماعي عند حافظ

ظهر هذا اللّون عند حافظ إبراهيم جلياً بسبب البيئة التي نشأ فيها بين العلماء والعباقرة رغم ظروفه الصّعبة، بالإضافة إلى مُخالطته لأبناء بلده في مِصر، وانخراطه في ممارسة عاداتهم، وآدابهم، وأخلاقهم؛ فأضفى حالة من الضّحك على وجوههم، والبكاء في أخرى أثناء نقده للواقع الذي يعيشون فيه، كما أنّه لم يتوانَ عن إبراز تلك القضية.

فقد كان جريئًا في طرحه لأوجاع الشّعب وقضاياه؛ مُستعرضًا فيه غفلة النّاس عن مصالح حياتهم؛ بغية إثارة نُفوسهم وتهذيبها نحو الإصلاح، ولم تكن القضايا التي يتناولها خاصّة بوطنه فقط وإنّما كانت تشمل الوطن العربيّ بعامة، والجدير بالذِّكر أنّ حافظ إبراهيم تأثّر بالأفكار التي يعرض لها كلّ من البارودي، والشّيخ محمّد عبده، وقاسم أمين، وسعد زغلول، وغيرهم (الجميعي، 2012، ص 10، 35، 36، 37).

وبالتأمل في التوجهات الاجتماعية التي برزت في أشعار حافظ نجد انحيازا بيّنًا للفقراء والمهمشين من بين أطياف المجتمع المصري، وهذا ما دفعه إلى الانحياز في لغته الشعرية إلى الإعلاء من مفهومية البساطة اللفظية؛ تعبيرا عن الصدق الشعوري المعبر عن هموم وآلام مستمعيه، ففي حادث حريق ميت غمر، قال (إبراهيم، 2012، ص 135):

يكتســـون الســـرور طـــورا وطـــورا فـي يـــــد الكـــأس يخلعـــــون

وسمعـــنا فـي (مـــيت غمـــــر) مـــــــلأ الـــبـــر ضـــجـــة

جـــل مـــــن قـســـم الحظوظـــ فهذا يتـغـنى وذاك يـبـــــكـــي

رب ليـــل فـــي الـــدهـــــر قـــد وســـــعـــودا وعـــســـرة و يسـارا

اعتمد حافظ في الأبيات السالفة على البساطة في اللغة الشعرية المتفقة وروح العصر وثقافة المتلقين؛ حيث آثر الألفاظ الأكثر تداولا في ظرفيتها الآنية على الألفاظ التراثية التي كان مولعا بها كباقي أفراد مدرسته الشعرية، وقد تمثل ذلك في استعانته بألفاظ(البر، الحظوظ، الديار، نحسا)، تلك الألفاظ التي تم تداولها في البيئة العامية المصرية لاسيما الريفية منها حتى وإن كانت مرجعيتها الفصيحة بينة؛ فضلا عن استعانته بلفظة (نحسا) التي تطورت دلالتها في الاستخدام العامي المصري للدلالة على سوء العاقبة والنصيب؛ بغية بيان الهوة الاجتماعية بين الغني والفقير إبان تلك الظرفية التي اتخذها حافظ مسلكا من مسالك التعبير عن انحيازه لطبقة العوام (الفقراء) على الأغنياء.

و لعل هذا التوجه الأسلوبي لم يكن ضعفا في أشعار حافظ؛ فإيمانه بأن العربية قادرة على تجديد شبابها مع تطور الأزمان والعصور بوصفها لغة القرآن، هو ذات السبب الذي جعله يتحدى نفسه؛ مبرهنا على قدرة العربية على التعبير عن روح العصر، وهذا ما عبر عنه وفق مضمون اجتماعي ينعى حال اللغة العربية، وما وصلت إليه من عدم قدرة ناطقيها على إبراز جمالياته الدلالية عبر قصيدته المعنونة بـ(اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها)؛ قائلا (إبراهيم، 2012، ص 137):

وســـعتُ كتـــاب الله لفظـــا وغايـــة ومـــــا ضقـــــت عـــن آيٍ بـــــه

فكيـف أضـيقُ اليـوم عـن وصـف آلـة وتـــنـــســـيـــــــق أســـمـــــــاء

أنـا البحـر في أحشـائه الـدر كـامن فهـل سـألوا الغـواص عـن صـدفاتي

نظم حافظ هذه القصيدة على لسان اللغة العربية؛ ناعية حظها في ظل تهميشها أمام الظروف والملابسات التي أحاطت بشعبها من فقر، وقهر، واحتلال؛ مبررةً ما وصل إليه متداولوها من فقدٍ للقدرة على التمكن من تراثها اللفظي؛ داعيةً إلى حتمية توظيف العربية ودلالتها للتعبير عن نفسها وفق ملابسات الواقع المعاش.

وقد اتخذ حافظ نظمه وسيلة للتعبير عن مشكلات عصره؛ الأمر الذي دفعه إلى إحالة عمله الفني إلى آلية إعلامية معبرة تكشف أوجاع الأمة وآلامها؛ يقول (إبراهيم، 2012، ص 138):

وقـــالوا: (المؤيـــد) فـــي غمـــرة رمـــاه بهـــا الطمـــع الأشـــعبي
فضـــج لهـــا العـــرش والحـــاملون وضـــج لهـــا القبـــر فـــي يثـــرب

نظم حافظ هذه القصيدة على إثر نعيه للمصريين بعض العيوب الاجتماعية، التي تجلت من خلال زواج الشيخ على يوسف صاحب (المؤيد)؛ لافتا إلى حالة الفوضى المتفشية في منابر الرأي التي لم يسلم لها الشاعر خاضعا، بل استعان بشعره ليكشف من خلاله عن الفساد المستشري في المجتمع المصري إبان تلك الظرفية سنة 1904م، فكشف عن مدى التدليس الذي تملك مفاصل الرأي عبر صاحب جريدة (المؤيد)، ولأن حافظ آمن بأن الشعر مرآة العصر؛ فإننا نجده يعبر عن هذا المضمون وفق بناء ثقافي تهكمي يتفق وثقافة المتلقين الذين انتشر بين ثقافتهم التداولية مفهوم معالجة المشكلات الحياتية وفق إطار تهكمي، ويمكن التدليل على ذلك من خلال البيت الذي ساقه حافظ في هذا المقام (إبراهيم، 2012، ص 139):

وزكـــى (أبـــو حطـــوة) قـــولهم بـــــحكم أحـــد مـــن المـــضرب
فـــمـــا لـــلتهـــانـــي غلـــى داره تســـــاقط كالمـــطر الـــصيـــــب
ومـــا للوفـــود علـــى بابـــه تـــزف البشـــائر فـــي موكـــب؟
ومـــا للخـــليفـــة أسدى إليـــه وســـامـــا يلـــيـــق بصـــدر الأبـــي؟
فيـــا أمـــة ضـــاق عـــن وصفـــهـــا جـنـــــان المـــفـــوَّه و الأخطب
تـــضـــيـــع الـحقيـقـة مـا بـيـننـا ويـصـلـى الـبـريء مـع الـمـذنـب
ويهضـــم فـيـنـــا الـإمـــام الحكـيـم ويكـــرم فينـا الـــجـهـول الغـــبي

بهذه الأشعار يعرّض حافظ بصاحب (المؤيد) بلغة شعرية حية تتوافق واللغة الممارسة من قِبل الشعب المصري؛ مستنكرا الأوضاع السائدة التي اشتملت على ألوان اللبس والتدليس ، معبرا عن هذا الوضع وفق بناء لفظي قائم على التقابل اللفظي:(البريء، المذنب) بغية إبراز المضمون السالف في إطار من التهكم والسخرية الذي هو متوافق مع ثقافة متداولي مادته الشعرية والتي بررت ظهور فن (النكتة) التهكمية في الأدب الشعبي المصري.

ولعل هذا المضمون دفع بحافظ إلى الاستعانة بلغة شعرية تعبر عن ثقافة العوام؛ رغبة في التشارك والتآزر الفكري بينه وبين متلقيه في القضية محل النظم.

ومن ثم فإن عناية حافظ الشعرية باللفظة المعاصرة لم تك دليلا على الفقر أو الجدب اللفظي، بل كانت دليلا على العبقرية اللفظية التي أحالت الشعر من تابوهاته التراثية إلى المعاقرة المجتمعية، وهذا ما يخاله الباحث أهم ما يميز رواد (المدرسة الكلاسيكية) آنذاك، وأحد أهم المقتضيات التي أبرزت دورها في الأدب العربي من خلال إعادة العربية إلى سابق عهدها من التداول والممارسة.

ومن أبرز الأسباب التي دفعت إلى القول بالبساطة اللفظية في اللغة الشعرية لحافظ عدد من الأسباب هي:

1- الاستعانة بالألفاظ والمصطلحات العصرية (منجزات العصر)

كان سعي حافظ دؤوبا لأن يجنب العربية مغبة السقوط في هوة الانعزال، وكان شغله الشاغل منصبا على التأكيد على أن العربية قادرة على تجديد شبابها التداولي (الإقناعي - الإمتاعي)؛ الأمر الذي برز جليا من خلال أشعاره المعظمة من كونها مرآة لروح العصر، غير قابعة في راديهات التراث الفائت بألوانه و صوره.

ولعل اعتماده على الإشارة إلى منجزات العصر في نظمه خير شاهد على ذلك؛ الأمر الذي بدا أمام بعض الآراء وكأنه لون من ألوان التدني أو الضعف اللفظي مقارنة بما وصل إلينا من أشعار الفحول، فحافظ لم يقصد من خلال أشعاره عزل العربية عن عصره أو توظيف الشعر في برجه العاجي المنعزل عن الآخرين؛ وقد دل على ذلك الكثير من المواضع الشعرية في نظم حافظ، ففي القصيدة المعنونة بـ(إلى رجال الدنيا الجديدة) (في 26 مايو سنة 1926م)، قال (إبراهيم، 2012، ص 139):

كاشف الكهرباء ليتك تُعنى ... باختراع يروض منا لطباعا
آلة تستحق التواكل في الشرق ... وتلقي عن الرياء القناعا
قد مللنا وقوفنا فيه نبكي ... حسبا زائلا ومجدا مضاعا
وسئمنا مقالهم: كان زيد ... عبقريا وكان عمرو شجاعا
ليت شعري متى تنازع مصر ... غيرها المجد في الحياة نزاعا
ونراها تفاخر الناس بالأحياء ... فخرا في الخافقين مذاعا

(أرض كولمبـــو) أي نبتيـــك أغلـــى قيمـــة فـــي المـــلا وأبقـــى متاعـــا

وقد نظم هذه القصيدة في الحفل الذي أقامته كلية البنات الأمريكية بمصر لتوزيع الشهادات على خريجاتها، ويتجلى من خلال هذه الأبيات انحياز حافظ إلى الاختراعات الحديثة التي تمنح مخترعيها المجد والشرف؛ مستنكرا الاكتفاء بالفخر بماضي القدماء، الأمر الذي دفع لغته الشعرية إلى الاستعانة بألفاظ معبرة عن مستحدثات العصر، مثل لفظة (الكهرباء) وهي من الألفاظ المستحدثة الأعجمية.

والشاهد أن حافظ لم يكن مخالفا لما سار عليه فحول الشعراء؛ بل سعى إلى توظيف اللغة بما يتناسب مع الظرفية المعاشة وجعلها لغة حية متوافقة مع حال مستمعيه؛ الأمر الذي يخاله الباحث سببا في الشبهة التي تعرض لها حافظ والمتمثلة في إشكالية الضعف اللفظي الذي لحق بأشعاره.

2- الاستعانة بالألفاظ الأعجمية / المستحدثة

اعتمد رواد (المدرسة الكلاسيكية) التجديد في الشعر منهاجا روعي فيه التطرق إلى مستحدثات العصر، وهذا ما فرض عليهم الاستعانة ببعض الألفاظ الأجنبية التي تم تداولها من خلال الممارسة العربية المعاشة، إذ إن الشعر في نظر الكلاسيكيين بعامة وحافظ بخاصة لسان حال العصر، لاسيما إذا كان الشعر معبرا عن آلام وأحلام الشعب؛ وهذا ما فرضه المقصد النظمي المتبع، وفي ذلك قال حافظ (إبراهيم، 2012، ص 140):

زمـــان تســـخر فيـــــــه الريـــاح ويغـــدو الجمـــــــاد بـــه منشـــــدا

وتعنـــو الطبيعـــة للعـــارفيـــــــن بمعنـى الوجـــــــود وســـر الهـــدى

إذا مـــا أهـــابوا أجـــاب الحـــــديد وقـــام البخـــار لـــه مـــسعـــــــــدا

وطـــارت إليهـــــــم مـــن الكهربـــا بـــروق علـــى الســـلك تطـــوي المـــدى

جاءت هذه الأبيات في متن القصيدة التي نظمها حافظ في المحفل الذي أقامته مدرسة مصطفى كامل لتوزيع الجوائز على المتقدمين من تلاميذها في 30 نوفمبر سنة 1906م؛ داعيا من خلالها إلى حتمية الاستعانة بالعلوم الحديثة التي أحدثت الهوة العلمية بين الغرب والعرب؛ رغبة في بث الحمية الوطنية في نفوس التلاميذ.

وقد خرجت هذه الأبيات الشعرية في أسلوب وسم بالبساطة، فضلا عن الاستعانة بألفاظ أعجمية؛ توافقا مع الغرض الشعري المعظم من قيمة العلوم الحديثة: (الكهربا، سلك..) وهي من الألفاظ المعبرة عما استحدثه العصر الحاضر، وقد تجلى ذلك الأسلوب في مواضع كثيرة من أشعار حافظ كما في قوله (إبراهيم، 2012، ص 146):

فحملت هيكل عظمها وكأنني حملت حين حملت عود خلال
وطفقت أنتهب الخطى متيمما بالليل (دار رعاية الأطفال)
أمشي فأحمل بائسين: فطارق باب الحياة و مؤذن بزوال

جاءت هذه الأبيات في ثنايا القصيدة التي تقدم بها في مناسبة حفل رعاية الطفل في دار الأوبرا في 8 أبريل سنة 1910م، مضمنا أسلوبه الشعري ما هو مستحدث من مظاهر الرعاية الاجتماعية عبر الاستعانة بعبارة: (دار رعاية الأطفال) والتي قد تحيل قريحة المتلقي إلى أن الأسلوب الشعري انحاز إلى السطحية؛ وذلك لأن أشعاره في هذه الأبيات كانت ترجمانا للتطورات الاجتماعية، الأمر الذي رافقه توظيف لفظي يتوافق مع هذا التطور، وهذا ما يخاله الباحث شكلا من أشكال توافق الشعر مع الواقع وليس ضعفا ولا ركاكة في لغته.

المطلب الثالث: الشعر السياسي عند حافظ

بات الشعر السياسي من الأغراض الشعرية التي نالت حظا كبيرا عند رواد (المدرسة الكلاسيكية الجديدة)، والتي خطت -من خلاله- خطوة إلى الأمام في التجديد الشعري بعد أن اطمأن روادها إلى عودة التراث الشعري إلى التداول في الثقافة المعاصرة وضمان نجاة العربية من أن تكون لغة دينية مقتصرة على العبادة والتدين.

وقد تجلى ذلك اللون في أشعار حافظ إبراهيم؛ عاكسا آمال وأحلام أمته، مستعينا بالألفاظ التي كان يشكو من خلالها ما يتعرض له وطنه من مشاكل وقضايا، فضلاً عن أنّ شعره كان بمثابة خير معين للآراء السياسية وللصّحافة الوطنيّة وآراء النخبة في المكون الاجتماعي المصري؛ فكان ما لا تقدر على إيصاله الخطب والمقالات أوصله حافظ بنظمه؛ متخذا من لغة الشعب وسيلة للإقناع والإمتاع.

ولا شك أن الشعر السياسي عند حافظ أسهم في إذكاء القول المنادي بضعف اللغة عنده، وهذا ما يمكن بيانه على النحو التالي:

أ- التعبير عن الروح الوطنية

حرص حافظ على أن تكون أشعاره معبرة عن لسان حال الوطنية المصرية العربية، فبات الشعر عنده معنيا بالسواد الأعظم من الشعب؛ الأمر الذي دفعه إلى أن تكون مادته الشعرية معايشة للواقع، ولعل هذا ما برر القول بالبساطة اللفظية في أشعاره، ويمكن التدليل على ذلك من خلال دراسة العديد من المقطوعات النظمية لحافظ والتي يمكن من خلالها تلمس الأسباب والمبررات التي أوقعت أشعاره في إشكالية البساطة الأسلوبية في الشعر؛ ففي قوله (إبراهيم، 2012، ص 173):

رويـــــدك حتى يخفـق العلمـــــان وتنظـر مـا يجـري بـه الفـــتيان

فما مصر كالسودان لقمـــــة جائع ولـكنهـــــا مرهـــــــونة لأوان

دعـاني ومـــــــا أرجفتـما باحتمالـه فـإني بمكـر القـوم "شــق" زمـاني

أرى مصـــر والسـودان والهنـد واحـدا بهـا اللـرد والفيكـــنت يسـتبقان

جاءت هذه الأبيات الشعرية معظمة لروح الوطنية؛ بغية مناهضة المحتل الذي عاث في البلاد فسادا، بيد أن الشاهد المقصود في هذه الأبيات تضمن تراكيب تتوافق وعقلية المتلقي من الجمهور المصري؛ حيث عمد حافظ إلى إيصال مضمون الحمية الوطنية بلغة بسيطة تعبر عن ضرورة مناهضة الاحتلال ل(مصر، والسودان، والهند)، و قد تمثل ذلك من خلال الاستعانة بالعديد من الألفاظ الأعجمية مثل:(الفيكنت و اللرد). (نشرت في 10 نوفمبر سنة 1904 م) (إبراهيم، 2012، ص 175):

أساحـــــة للحـــرب أم محـــشر و مـــورد المـــــوت أم الكـــوثر ؟

وهـــذه جـــند أطـاعوا هـــوى أربـــابهم، أم نعـــمٌ تنحـــــر ؟

لله مـــا أقســـــى قلـــوب الألـى قـــاموا بـــأمر الملـك واستأثـــروا!

وربما بدا أن حافظا لم يوفق في أسلوبه الشعري؛ حيث كرر الإنشاء في البيت الثاني الذي بدا وكأنه شكل من أشكال التكلف اللفظي؛ بيد أن الباحث يرى أن هذا التكرار جاء من أجل التأكيد على مضمون قصد إليه الشاعر؛ بغية التعبير عن استيائه من تلك الحرب التي تسببت في إزهاق العديد من النفوس البشرية، واللافت أن حافظا استخدم لفظة (هذه) للإشارة إلى (جند) جمع عاقل،

والمعهود أنها توظف بلفظة (هؤلاء)، وربما عمد حافظ إلى هذا التركيب؛ بغية إسقاط صفة العاقل عن هؤلاء الجنود لإبراز صفة اللاعقلانية لهم، نظرا لما اقترفوه من أعمال أودت بأرواحهم إلى الموت.

وفي معرض حديثه عن استقبال اللورد كرومر عند عودته من مصيفه بعد حادثة دنشواي (نشرت في 17 أكتوبر 1906م)؛ قال (إبراهيم، 2012، ص 180):

(قصر الدبارة) هل أتاك حديثنا — فالشرق ريع له وضج المغرب
أهلا بساكنك الكريم ومرحبا — بعد التحية إنني أتعتب
نقلت لنا الأسلاك عنك رسالة — باتت لها أحشاؤنا تتلهب
ماذا أقول وأنت أصدق ناقل — عنا ولكن السياسة تكذب

هذه الأبيات من قصيدة عبّر حافظ من خلالها عن استهجانه لحادثة دنشواي؛ كاشفًا بشاعة المحتل من خلال إبراز مشهد من مشاهد إيلام الشعب المصري، والذي عبر عنه بوسيلة أدبية ساخرة عبرت عن هزلية المحاكمة التي انعقدت عبر تواصل تليفوني نتج عنه إعدام العديد من المواطنين المصريين الذي راحوا نتيجة حالة لهو واستهتار من الجنود الإنجليزيين الذين سعوا في ربوع الأراضي المصرية بالفساد والقهر.

وعلى هذا نظم حافظ قصيدته منحازًا إلى اللغة الحية المعبرة عن مكنون المواطن الذي تجرع آلام هذه المهزلة الإنسانية؛ تقاربًا مع العوام للتعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي المعاش، ولعل هذا التوجه الفني الذي سلكه حافظ تسبب في دفع بعض الآراء إلى القول ببساطة أسلوبه.

وقال: (إبراهيم، 2012، ص 182).

سلام ولو أنا نسيء إلى الألى — أساءوا إلينا ما مددنا لهم يدا
سنطري أياديك التي قد أفضتها — علينا فلسنا أمة تجحد اليدا
أمنّا فلم يسلك بنا الخوف مسلكا — ونمنا فلم يطرق لنا الذعر مرقدا
وكنت رحيم القلب تحمى ضعيفنا — وتدفع عنا حادث الدهر إن عدا
ولولا أسى في (دنشواي) ولوعة — وفاجعة، أدمت قلوبا وأكبدا
ورميك شعبًا بالتعصب غافلا — وتصويرك الشرقي غرًا مجردًا
لذبنا أسى يوم الوداع لأننا — نرى فيك ذاك المصلح المتودّدا

جاءت هذه الأبيات في ثنايا القصيدة التي نظمها في وداع اللورد كرومر (نشر في 27 أبريل سنة 1907) مضمنا فيها آراء الناس المناهضين لسياساته، بيد أن هذه الأبيات قد يخرجها غير العارف بلغة التهكم مخرج التأييد لـ (الورد كرومر)؛ حيث إن الأسلوب التهكمي سلاح ذو حدين، فإذا لم يتمكن قائله منه؛ أوقع متلقيه في حالة من اللبس والغلط، فاستعانته بلفظة (لوعة) الدالة في استخدامها على الشوق عارضت توجهاته الفكرية الداعية إلى مناهضة المستعمر لا تأييده، وهذا ما يخاله الباحث أحد الأسباب الدافعة إلى القول بشبهة بساطة أسلوب حافظ بل وضعفه.

ب- الاستعانة بالألفاظ الأجنبية

جاءت أشعار حافظ انعكاسا للحياة الاجتماعية المعيشة لاسيما المرتبطة بحياة الفقراء والضعفاء، إذ تميل إلى الشفهية العامية التي تسمح بالمزج ما بين العربي والأجنبي من الألفاظ؛ و يمكن التدليل على ذلك من خلال الاستشهاد بما نظمه في غليوم الثاني إمبراطور ألمانيا (نشرت في يناير 1915م) مستنكرا إثارته الحرب العظمى؛ و ما ارتكبه فيها من فظائع؛ قائلا (إبراهيم، 2012، ص 208):

لـــلـــه آثـــار هـــنـاك كـريـــمة	حســـــدت روائـــع حسـنهـــا
طاحـــت بهـــا تلـــك المـــدافع تـــارة	لمـــا أمـــرت وتـــارة (زبلـــين)
ولا تـــأكلوا مـــالاً بـــإثمٍ ولا يكـــن	معانـــدة بالترهـــات وبالغضـــب
مـــاذا رأيـــت مـــن النبـــالـــة والعـــلا	فـــي عـدمهـــن وكلـــهن يـــون
لـــو أن في (برلـــين) عنـــدك مثلـــها	لعـرفـــت كيـــف تـــجلـــها وتصـون
إن كنـــت هدمت (رمـس) فـــإنه	أودى بمجـــــدك ركنـــها الموهون

برز في الأبيات الشعرية السالفة انحياز حافظ إلى الشعوب الفقيرة التي وقعت تحت نير الاستعمار؛ وقد تمثل ذلك من خلال الاستعانة بالألفاظ الأعجمية المعبرة عن الحدث محل النظم ، مثل: (برلين، زبلين،...) حيث مزج بين العربي والأعجمي من الألفاظ في أشعاره؛ الأمر الذي بدا في الظاهر أنه لون من ألوان الافتقار اللفظي، بيد أن الشاعر آثر المعنى على اللفظ؛ راغبا في أن يكون شعره ترجمانا لحال العصر وملابساته الاجتماعية والسياسية على السواء، ولعل المزج بين العربي والأعجمي من الألفاظ هو ما تسبب في القول ببساطة أسلوب حافظ.

المبحث الثاني: الجزالة الأسلوبية في أشعار حافظ

عني بعض الدارسين ممن تناولوا أشعار حافظ إبراهيم دراسة ونقدا بالتطرق إلى "جزالة " أسلوبه أو "متانة" تراكيبه التي تحاكي تراكيب القدماء، بل إن بعضهم فضله على شوقي في هذا الجانب، وإن حكموا بتخلفه عنه في سائر عناصر الشعر، فلا علاقة للعبارة اللغوية -عند هؤلاء- بعاطفة الشاعر أو خياله أو معانيه التي يدرسونها تحت العناوين التقليدية من مديح، ورثاء، وغزل، ووصف (عياد، 1983، ص 1).

ومن ثم فقد اقتضت الضرورة البحثية إلقاء الضوء على المصادر الثقافية لحافظ إبراهيم؛ وفي ذلك قال أحمد أمين:

"ولكنه أكمل ثقافته، ووسع معارفه من نواحٍ عدة، فقد أكثر من قراءة كتب الأدب وتعمق في كتاب الأغاني، فقد حدث أن قرأه مرات، وتحدث هو عن نفسه أنه كان يطيل النظر في دواوين الشعراء وينتقي من أمثال شعر بشار بن برد، ومسلم بن الوليد وأبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، والشريف الراضي، وابن هانئ الأندلسي، وابن المعتز، والعباس ابن الأحنف، وأبي العلاء المعري، وهذا يكشف عما كان يحفظ من منتحل الأدب وعيون الشعر" (إبراهيم، 1987، ص 38).

ولعل هذه الإشارة التي لفت إليها أحمد أمين خير شاهد على المورد الشعري الذي نهل منه حافظ منهجه؛ ليحل هذا التوجه سببا في القول المنادي بتراثية أسلوبه الشعري، ويبدو أن حافظا كان عاضدا لهذا التوجه الشعري ومؤيدا له؛ عرفانًا بقيمة التراث الأدبي الذي خلفه لنا فحول الشعراء؛ وقد أبدى حافظ تأييده ومناصرته لرواد هذا النهج في العصر الحديث وعلى رأسهم البارودي الذي اتخذ من أشعاره نموذجا يحاكي فيه القدماء شكلا ومضمونا؛ إذ يقول:

أمـــــير القـــوافي إن لـــي مســـتهامة ... بمـــدح ومـــن لـــي فيـــك أن أبلـغ المـدى

أَعِرني لِمَدحيكَ اليَراعَ الَّذي بِهِ ... تخـــط وأقـــرضني القريـــض المســـددا

ومـــر كـــل معنـى فـــارسي بطاعـــتي ... وكـــل نفـــور منـــه أن يتـــوددا

وهبـــني مـــن أنـــوار علمـــك لمعـــة ... علـى ضوئهـــا أســـري وأقفـــو من اهتدى

فمدحه للبارودي في هذه القصيدة بالإجادة في الحماسة والنسيب واللعب بالسيف والتفنن في التشبيب، يعبر عن إيمانه بالتراث الشعري الذي اتخذ من هذه الصفات وسيلة لمدح الممدوح، مؤكدا

على أن ما أنتجه فحول الشعراء من إنتاج شعري هو المثل الأعلى في هذا المضمار الفني (إبراهيم، 1987، ص 73).

ومن ثم كان لزاما على حافظ أن يدرك أن ما ناله البارودي في عهد الاستقلال، لا يمكن أن يناله حافظ في عهد الاحتلال، إذ كيف يرضى الاحتلال أن يبلغ أحد مبلغ العظمة في الحروب، ومبلغ العظمة في الآداب، والاحتلال هو الذي حطم توجهات البارودي؛ فوظف حافظ قلمه محاربا من أجل مقاومة الاحتلال محاولا حل مشكلات عصره؛ فكان هذا التوجه شكلا من أشكال التجديد عند حافظ إجبارا لا خيار فيه؛ تلبية لمتطلبات شعبه (السيد، 2015، ص 97).

وما يهم الباحث في هذا القسم البحثي الكشف عن أسباب القول بجزالة أسلوب حافظ إبراهيم التي أدرجته ضمن الشعراء الموسومين بالكلاسيكية الشعرية شكلا و مضمونا؛ حيث سار على نفس النهج القديم في بناء القصيدة من تعدد للأغراض في القصيدة الواحدة متخذا من البيت الشعري وحدة لها، فضلا عن أن المحرك لقريحته الشعرية "المناسبة" التي قيل فيها الشعر؛ لذلك وسمت أشعاره بأشعار (المناسبات)، و كانت لمعارضاته الشعرية لفحول الشعراء أثر بيّن في استعانته باللفظ التراثي الجزل ولكن في إطار التوجهات الإسلامية؛ وهذا ما تسبب في انتساب حافظ إلى شعراء الجودة في الأسلوب الشعري، وخير شاهد على ذلك سيره على نهج فحول الشعراء؛ و هذا ما يمكن التدليل عليه فيما يلي:

المطلب الأول: الخمريات عند حافظ

وأشعار الخمريات من الأشعار التي كان لها بروز واضح في التراث الشعري العربي بداية من العصر الجاهلي؛ إذ تفرد بها في ذلك العصر العديد من الشعراء و جاء على رأسهم عمرو بن كلثوم ثم اندثر هذا اللون الشعري في العصر الإسلامي؛ و عاد هذا اللون الشعري في الظهور في العصر الأموي، وفي العصر العباسي أبدع فيه الشعراء، لتصير الخمريات في الشعر العربي نموذجا لا يمكن التغافل عنه بوصفه لونا معبرا عن تراثنا الشعري، وقد برهن على ذلك بناء القصيدة الجاهلية التي اعتمدت على المقدمة الطللية، والغزل، والوصف، وكذلك الحديث عن مجالس الخمر، وكان انتهاج حافظ للون الخمريات من الشعر تعبيرا عن مؤازرته لفكرة إعادة إحياء التراث في زمن باتت العربية تنعى حظها من الإهمال والتهميش، ويمكن الاستشهاد ببعض من المقطوعات الشعرية التي نظمها حافظ في الخمريات وتتبُّعها بالدراسة والنقد؛ ففي نظمه (إبراهيم، 2012، ص 127):

هـــذا الظـــلام أثـــار كـــامن دائـــي ... يـــا ســـاقيَّ علـــي بالصـــهباء
بالكـــأس أو بالطـــاس أو باثنيهمـــا ... أو بالـــدنان فـــإن فيـــه شـــفائي
مشـــمولة لـــولا التُّقـــى لعجبـــت مـــن ... تحريمهـــا و الـــذنب للقـــدماء

والمدقق في الأبيات السالفة يجد بيانا لتوجهات حافظ الشعرية المنعكسة على أسلوبه لما اشتملت عليه من توجهات كلاسيكية، وقد تمثل ذلك في: ملازمة الشاعر لاثنين من الأصحاب أو الإشارة إلى النديمين المعهودين بالخمر، بيد أنه لم ينفصل عن الإطار الإسلامي الذي بدا جليا في البيت الثالث الذي برز فيه تحريم الخمر على المسلمين، و لعل هذا ما فرض على الشاعر الاستعانة بالألفاظ التراثية التي أكسبت أسلوبه دلالة الإجادة؛ نتاج معارضة أشعار فحول الشعراء، وفي القصيدة التي وصف بها مجلس شراب؛ قائلا:

وفتيـــان أنـــس أقسمـــوا أن يبـــددوا ... جيـــوش الـــدجى مـــا بين أنس و أفـــراح
فهبـــوا إلـــى خمـــارة قيـــل إنهـــا ... قعيـــدة خمـــر تمـــزج الـــروح بـــالراح
وقـــالوا لهـــا: إنـــا أتينـــا علـــى ظمـــا ... نحـــاول ورد الـــراح رغمـــا عـــن اللاحـــي
فقامـــت وفـــي أجفـــانها كسـل الكـرى ... وفـي ردفهـا و استعرضت جيش أقداح

بدا من خلال الأبيات عنايته بفنون البلاغة العربية (البيان) من خلال تشخيص أماكن الخمر بالمرأة الأمر الذي يخاله الباحث نوعا من الإجادة الشعرية لملاءمة المقام للمقال الذي اختص بالماخور، كما زخرت الأبيات السالفة بألوان الموسيقى المعتمدة على الالتزام بوحدة الوزن والقافية، فضلا عن (المحسن البديعي اللفظي) المتمثل في الجناس الصادر عن (الروح / الراح)؛ توافقا مع الموسيقى الداخلية المنبعثة عن الألفاظ الموحية وترابطها بمعنى الأبيات.

ولعل هذه الأبيات الشعرية بما تضمنته من شكل ومضمون قاربت نهج القصيدة الكلاسيكية، وهذا ما برر انتسابه إلى البراعة الأسلوبية لاسيما أنها تتفق مع الشعر الجيد في هذا اللون الشعري (الخمريات) كما طرقه فحول الشعراء من قبل.

والمدقق في خمريات حافظ يجد ولعا شديدا في السير على نهج القدماء؛ إذ إنه من المبرر أن يستعين فحول الشعراء بمسميات عاصروها في زمانهم، بيد أن الغريب أن يستعين حافظ بمسميات

لم تكن مألوفة لآذان العربي المعاصر، وقد دل على ذلك العديد من المواضع النظمية لحافظ؛ مثل قوله:

خمـــرة فـــي (بابـــل) قـــد صهـــرجت هكـــذا أخـــبر حاخـــام اليـــهود
أودعوهـــا جـــوف دن مظلـــم ولديـــه بشـــروها بـــالخلود
ســـألوا الكهـــان عـــن شـــاربها وعـــن الســـاقي و فـــي أي العهـــود؟

والشاهد متمثل في عودة حافظ بأشعاره إلى الوراء الزمني، من خلال الاستعانة بألفاظ تراثية بدت أمام الرائي وكأنها نموذج شعري لأحد فحول الشعراء، الأمر الذي تبعه حتمية إلزام واردي أشعاره بتقبل الألفاظ التراثية التي أكسبت أسلوبه دلالة الجزالة والجودة الشعرية؛ محاكاةً لما هو تراثي شعري.

المطلب الثاني: الغزل عند حافظ

لم يكن غرض الغزل من الأغراض الشعرية الأكثر ظهورا في إنتاج حافظ إبراهيم فلم تمثل أشعاره المرأة تمثيلا يوتوبيا خالصا، بل لا يدخل ضمن معاناته عنصر المرأة بوصفه من عناصر تكوينه، و هو ما جعل الكثيرين من نقدة الشعر الحديث ودارسيه يجزمون ببعده عن هذا العنصر بحيث لم يشكل الغزل محورا جوهريا في إنتاج حافظ، كما حدث عند شعراء مدارس أخرى تالية، خصوصا مدرسة " الرومانتيكية المصرية" "ناجي، وطه" (بدير، 1980، ص 225).

وعلى الرغم من ذلك فإن غرض الغزل من الأغراض التي طرقها حافظ؛ سائرا على نهج القدماء بوصفه أحد الأغراض الشعرية القديمة التي استمرت عبر العصور الأدبية للشعر العربي، فباب الغزل عند حافظ إبراهيم يحتوي على تسعة وعشرين بيتا متفرقة، منها سبعة " ترجمة عن جان جاك روسو"، ومنها ما يحمل عنوان " في جندي مليح" ، ثم بيتان تحت عنوان (يقين الحب):

أذنتـك ترتـابيـن فـي الشمس والضحى وفي النـور والظلمـاء والأرض والسمـا
و لا تســمحي للشــك يخطــر خطــرة بنفســك يومــا أنني لســت مغرمــا

وترجع عناية حافظ بهذا الغرض الشعري إلى تعظيمه للكلاسيكية الشعرية، منغمسا من خلال هذا الغرض (الشعري) في الوراء الزمني، وقد بدا ذلك من خلال استعانته بالألفاظ التراثية التي

لم يكن لها محل من الإعراب في عصره، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نظمه (إبراهيم، 2012، ص 132):

ومـــن عجـــب قـــد قلـــدوك مهنـــدا وفـــي كـــل لحـــظ منـــك ســـيف مهنـــد

إذا أنـــت قـــد جردتـــه أو غمدتـــه قتلـــت بـــه واللحـــظ لا يتعمـــد

وقد جاء هذان البيتان في "جندي مليح" والتي نشرت في سنة1906م، واللافت أنه لو جاءت هذه الأبيات صادرة عن نظم شاعر من شعراء العصور الأدبية القديمة لكانت مقبولة؛ بيد أنها صدرت عن شاعر من شعراء العصر الحديث؛ و لعل هذا التوجه هو الذي دفع بأشعار حافظ إلى الجزالة اللفظية لاسيما وأن غزلياته حاكت غزليات فحول الشعراء لفظا، وإيقاعا، و صورة؛ بدلالة التوظيف الناتج عن الألفاظ: (مهند، سيف، غمدته)؛ متخذا ما نظمه فحول الشعراء في هذا الغرض نموذجا أعلى لا يجوز الخروج عنه؛ والأدلة على ذلك كثيرة، ويمكن الاستشهاد بما نظمه حافظ؛ حيث قال:

ســـألتـــه مـــا لهـــذا الخـــال منفـــردا واخـــتار غـــــرتك الغـــرا لـــه ســـكنا

أجابني: خاف من سهم الجفون ومن نـــــــار الخدود، لهذا هاجر الوطنا

لم تكن المنهجية الحوارية بين الشاعر ومحبوبته بالأمر الغريب عن التراث الشعري بل هو نهج كلاسيكي نهجه العديد من الشعراء ومنهم أبو فراس الحمداني في قصيدة (الحمداني، 1944):

أراك عصـــي الـــدمع شـــيمتك الصـــبر أمـــا للهـــوى نهـــي عليـــك و لا أمـــر

أما عن الألفاظ فقد انحاز حافظ إلى الألفاظ التراثية محاكيا فحول الشعراء في الغزليات من خلال وصفه أثر اللحظ على المحبوب بالسهم الذي يصيب ويقتل، علما بأن آلة (السهم) من الآلات الحربية التي لم يكن لها محل من الإعراب في ظلال الآلات الحربية المعاصرة لحافظ؛ فالهالة التراثية التي غلف به حافظ مضمون شعره هي التي أوجبت عليه استعانته بالألفاظ التراثية وألزمته بما انتهجه فحول الشعراء من الجودة اللفظية من النظم الشعري.

وكان إيمان حافظ بالنهج الكلاسيكي لفظا وتركيبا علة وسمته بالجزالة اللفظية؛ وذلك لاعتماده على تراكيب لفظية مثل:(أثر قوة اللحظ، السهم، الجفن، وغيرها الألفاظ)، متخذا من غزليات التراث نموذجا أعلى لا يجب أن يحيد عنه المعاصرون.

وإذا كان حافظ قد طرق أبواب الغزل على نهج القدماء شكلا ومضمونا فإنه التزم الإطار الإسلامي الذي بدا جليا من خلال نظمه؛ ففي معرض نظمه (إبراهيم، 2012، ص 133):

سـور عنـدي لـه مكـتوبة ... ود لـو يسـري بهـا الـروح الأمـين

إننـي لا آمـن الرسـل ولا ... آمـن الكـتب علـى مـا تحتويـن

مسـتهين بالـذي كابدتـه ... وهـو لا يـدري بمـاذا يسـتهين

أنـا فـي هـم ويـأس وأسـى ... حـاضر اللـوعة موصـول الأنـين

فهذه الأبيات تعبر عن رسالة شوق متشحة بالوشاح الإسلامي بدلالة الألفاظ:(سور، الروح الأمين،..)، والمتأمل في البناء الفني للأبيات يجد:

- اعتماد حافظ على الأسلوب الخبري في عرض أفكاره.
- استعانته بالإيجاز الكائن في البيت الثالث.

الأمر الذي بدا أمام الرائي وكأنه نموذج شعري من التراث، كل ذلك أكسب الأسلوب الشعري لحافظ منهجية أدرجته في مصاف فحول الشعراء نتيجة التزامه بما التزم به السلف.

وأما عن بناء القصيدة فقد سار حافظ على نفس نهج القدماء من تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، حيث الاستهلال بالبكاء على الأطلال والغزل فالوصف، ويمكن التدليل على ذلك من خلال القصيدة التي مدح فيها محمود سامي البارودي باشا -نشرت في 15 أكتوبر 1900م- مستهلا قصيدته بالغزل؛ قائلا (إبراهيم، 2012، ص 11):

تعمـدت قتلي فـي الهـوى وتعمـدا ... فمـا أثمـت عيـني ولا لحظـه اعـتدى

كلانـا لـه عـذر فعـذري شـبيبتي ... وعـذرك أنـي هجـت سـيفا مجـردا

هوينـا فمـا هنـا كمـا هـان غيرنـا ... ولكننـا زدنـا مـع الحـب سـؤددا

ومـا حكمـت أشواقـنا فـي نفوسـنا ... بأيسـر مـن حكم السماحة والـندى

حيث استعان بألفاظ اعتمدها الشاعر الكلاسيكي في مدائحه، كألفاظ:(السماحة / الندى) وهذا التوجه أكسب الأسلوب الشعري لحافظ جزالة تضاهي سالف الشعراء؛ ولم يعط جديدا يذكر

من خلال أبياته الشعرية سوى إعادة التراث العربي إلى أبصار وأسماع المتلقين بعد أن كادت أن تكون اللغة العربية لغة دينية، وهذا يعد في ذاته إضافة إلى الثقافة العربية بعامة والشعر بخاصة.

إن انحياز حافظ إلى الكلاسيكية الشعرية لم يكن ضربا من ضروب الطبع الشعري، بل هو صناعة شعرية انقاد إليها؛ فحلت النمطية الشعرية القديمة عند حافظ مقصدا شعريا، وقد دعمت أشعاره لهذا التوجه في أكثر من موضع؛ ففي القصيدة التي هنأ بها الإمام محمد عبده بمنصب الإفتاء (1899م)، قال فيها (إبراهيم، 2012، ص 10):

بلغتك لم أنسب ولم أتغزل ... ولما أقف بين الهوى والتذلل

ولما أصف كأسا ولم أبك منزلا ... ولم أنتحل فخرا ولم أتنبل

فلم يبق في قلبي مديحك موضعا ... تجول به ذكرى حبيب ومنزل

رأيتك والأبصار حولك خشع ... فقلت (أبو حفص) ببرديك أم (علي)

طلعت بها باليمن من خير مطلع ... وكنت لها في الفوز قدح (ابن مقبل)

وجردت للفتيا حسام عزيمة ... بحديه آيات الكتاب المنزل

محوت به في الدين كل ضلالة ... وأثنيتَ ما أثبت غير مضلل

طرق حافظ إبراهيم الأغراض الشعرية التي نهجها السلف محافظا على بناء القصيدة الكلاسيكي شكلا ومضمونا؛ مستعينا بالغريب من الألفاظ التراثية؛ معارضا نمط فحول الشعراء الذين وسم أسلوبهم الشعري الجزالة والقوة.

النتائج:

- عني حافظ إبراهيم بأن تكون أشعاره أكثر اتصالا بالعوام من الشعب المصري؛ بل كانت محاولات حافظ دؤوبة لأن تكون أشعاره خير ترجمان لحال العصر المعاش، بل سلاحا مشهورا يرد به أعداء وطنه؛ الأمر الذي يخاله الباحث علة رئيسة في انحيازه إلى (اللغة الشعرية البسيطة) التي تصل إلى جمهور العوام من بني وطنه.
- جاءت أشعار حافظ إبراهيم مرآة للظرفية المعاشة؛ إذ إن ما أصاب العربية من تدهور إثر السيطرة الأجنبية كانت دافعة لرواد ذلك العصر لأن يعيدوا أمجاد العرب الشعرية إلى ساحة الحياة الثقافية؛ الأمر الذي حدا بهم إلى اتخاذ فحول الشعراء مثلا أعلى للمحاكاة أو المعارضة

الشعرية، وإذا كان بعض النقاد رأوا في ذلك عيبا؛ فإن الباحث يلتمس لجيل شعراء (المدرسة الكلاسيكية) العذر؛ لأن هدفهم الأول كان مرتكزا على إعادة العربية وإبداعاتها إلى التداول والممارسة بعد أن أوشكت على الاندثار والنسيان.

- برز الشعر الاجتماعي عند حافظ إبراهيم بسبب نشأته بين العلماء والعباقرة رغم ظروفه الصّعبة، بالإضافة إلى مُخالطته لأبناء بلده في مِصر، وانخراطه في عاداتهم، وآدابهم، وأخلاقهم، فكان يُجيد إضفاء حالة من الضّحك على وجوههم تارة، والبكاء في أخرى أثناء نقده للواقع الذي يعيشون فيه؛ وهذا ما دفعه إلى الانحياز في لغته الشعرية إلى الإعلاء من مفهومية البساطة اللفظية؛ تعبيرا عن الصدق الشعوري المؤكد على عنايته بأن يكون مضمون شعره متوافقا مع الثقافة التداولية لمستمعيه.
- حرص حافظ على تجنيب العربية مغبة السقوط في هوة الانعزال، وكان شغله الشاغل منصبا على التأكيد على أن العربية قادرة على تجديد شبابها التداولي (الإقناعي - الإمتاعي)؛ الأمر الذي برز جليا من خلال أشعاره المعظمة من أن تكون مرآة لروح العصر، غير قابعة في راديهات التراث الفائت بألوانه وصوره، ولعل اعتماده على الإشارة إلى منجزات العصر في نظمه خير شاهد على ذلك؛ الأمر الذي بدا أمام بعض الآراء وكأنه لون من ألوان التدني أو الضعف اللفظي مقارنة بما وصل إلينا من أشعار الفحول.
- كان للشعر الاجتماعي والسياسي عند حافظ أثر في إذكاء القول المنادي بضعف اللغة عنده، وذلك لاعتماده في هذين اللونين على اللغة الحية الموسومة بالبساطة المعبرة عن روح العصر.
- سار حافظ إبراهيم على نفس النهج القديم في بناء القصيدة من تعدد للأغراض في القصيدة الواحدة متخذا من البيت الشعري وحدة لها، فضلا عن أن المحرك لقريحته الشعرية هو المناسبة التي قيل فيها الشعر؛ لذلك وسمت أشعاره بأشعار (المناسبات)، وكان لـ(معارضاته) الشعرية لفحول الشعراء أثر بيّن في استعانته باللفظ التراثي الجزل، ولكن في إطار يحده الروح الإسلامية؛ وهذا ما تسبب في انتساب حافظ إلى شعراء الجودة في الأسلوب الشعري، وخير شاهد على ذلك انتهاجه لأغراض شعرية قديمة باتت بالية في عصره وكأنه يعيش أحلام الماضي.

- بدت كلاسيكية حافظ الشعرية من خلال طرق العديد من الأغراض الشعرية القديمة كالغزل والخمريات؛ الأمر الذي فرض عليه أن يتخذ فحول الشعراء نموذجا أعلى يجب السير على نهجهم الشعري شكلا ومضمونا.

المراجع

إبراهيم، محمد حافظ. (1987). *ديوانه*، الهيئة المصرية للكتاب.

إبراهيم، محمد حافظ. (2012). *الأعمال الكاملة: الديوان*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

بدير، حلمي. (1980). شعر الوجدان عند حافظ و شوقي، *مجلة فصول*، (2)، 231-243.

الجمعة، عبد الله صالح. (2008). *أيتام غيروا مجرى التاريخ* (ط.2). العبيكان.

الجميعي، عبد المنعم إبراهيم. (2012). *شاعر النيل حافظ إبراهيم، سلسلة رواد التنوير*، الهيئة العامة للاستعلامات.

حبيب، عبد الرحمن. (2021). *الإبداع الأول.. حافظ إبراهيم ينشر أشعاره الأولى على أجزاء، اليوم السابع*. https://www.youm7.com/story/2021/9/14

حسين، طه. (1958). *حافظ و شوقي* (ط.4). مكتبة الخانجي.

الحمداني، أبو فراس. (1944). *ديوانه*، (سامي الدهان، تحقيق)، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية.

السيد، فؤاد صالح. (2015). *أعظم الأحداث المعاصرة* (ط.1). مكتبة حسن العصرية.

شوشة، فاروق. (2011). *حافظ إبراهيم أكثر شعراء جيله منافسه لشوقي، اليوم السابع*. https://www.youm7.com/story/2011/4/11

ضيف، شوقي. (1980). حافظ وشوقي وزعامة مصر الأدبية، *مجلة فصول*، (2)، 227-243.

عياد، شكري. (1980). *قراءة أسلوبية لشعر حافظ*، *مجلة فصول*، (2)، 210-217.

القشطيني، خالد. (1438). *حافظ إبراهيم و الشاعر المجهور*، جريدة الشرق الأوسط، 13954.

كشاورز، حبيب. (2018). الالتزام وأثره في العاطفة الشعرية في عصر النهضة، حافظ إبراهيم و أحمد شوقي نموذجا، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، *14* (3)، 495-516.

المازني، إبراهيم عبد القادر. (2012). *شعر حافظ*، دار هنداوي.

نشاوي، نسيب. (1984). *مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر*، ديوان المطبوعات الجامعية.

Reference

Ibrāhīm, Muḥammad Ḥāfiẓ. (1987). *Dīwānoh*, al-Hay'ah al-Miṣrīyah lil-Kitāb, (in Arabic).

Ibrāhīm, Muḥammad Ḥāfiẓ. (2012). *al-Aʿmāl al-kāmilah : al-Dīwān*, Mu'assasat Hindāwī lil-taʿlīm & al-Thaqāfah, (in Arabic).

Budayr, Ḥilmī. (1980). Shiʿr al-wijdān ʿinda Ḥāfiẓ & Shawqī, *Majallat Fuṣūl*, (2), 231-243, (in Arabic).

al-Jumʿah, ʿAbd Allāh Ṣāliḥ. (2008). *Aytām ghayyarū majrá al-tārīkh* (2nd ed.). al-ʿUbaykān, (in Arabic).

al-Jumayʿī, ʿAbd al-Munʿim Ibrāhīm. (2012). *Shāʿir al-Nīl Ḥāfiẓ Ibrāhīm, Silsilat Rūwād al-Tanwīr*, al-Hayʾah al-ʿĀmmah lil-Istiʿlāmāt, (in Arabic).

Ḥabīb, ʿAbd al-Raḥmān. (2021). *al-Ibdāʿ al-Awwal .. Ḥāfiẓ Ibrāhīm yunsharu ashʿāruh al-ūlá ʿalá ajzāʾ*, al-yawm al-sābiʿhttps://www.youm7.com/story/2021/9/14, (in Arabic).

Ḥusayn, Ṭāhā. (1958). *Ḥāfiẓ & Shawqī* (4th ed.). Maktabat al-Khānjī, (in Arabic).

al-Ḥamdānī, Abū Firās. (1944). *dīwānoh*, (Sāmī al-Dahhān, taḥqīq), al-Maʿhad al-Faransī bi-Dimashq lil-Dirāsāt al-ʿArabīyah, (in Arabic).

al-Sayyid, Fuʾād Ṣāliḥ. (2015). *Aʿẓam al-aḥdāth al-muʿāṣirah* (1st ed.). Maktabat Ḥasan al-ʿAṣrīyah, (in Arabic).

Shūshah, Fārūq. (2011). *Ḥāfiẓ Ibrāhīm akthar shuʿarāʾ jīlihi munāfasah li-Shwqī*, al-yawm al-sābiʿ, https://www.youm7.com/story/2011/4/11, (in Arabic).

Ḍayf, Shawqī. (1980). *Ḥāfiẓ & Shawqī & zʿāmh Miṣr al-adabīyah*, Majallat fuṣūl, (2), 227-243, (in Arabic).

ʿAyyād, Shukrī. (1980). Qirāʾah uslūbīyah li-shiʿr Ḥāfiẓ, *Majallat fuṣūl*, (2), 210-217, (in Arabic).

al-Qishṭaynī, Khālid. (1438). *Ḥāfiẓ Ibrāhīm & al-shāʿir al-Majhwr*, Jarīdat al-Sharq al-Awsaṭ, 13954, (in Arabic).

Kashāwirz, Ḥabīb. (2018). al-Iltizām & atharuhu fī al-ʿāṭifah al-shiʿrīyah fī ʿaṣr al-Nahḍah, Ḥāfiẓ Ibrāhīm & Aḥmad Shawqī namūdhajan, *Majallat al-lughah al-ʿArabīyah & ādābihā*, 14 (3), 495-516, (in Arabic).

al-Māzinī, Ibrāhīm ʿAbd al-Qādir. (2012). *Shiʿr Ḥāfiẓ*, Dār Hindāwī, (in Arabic).

Nashāwī, Nasīb. (1984). *Madkhal ilá dirāsah al-Madāris al-adabīyah fī al-shiʿr al-muʿāṣir*, Dīwān al-Maṭbūʿāt al-Jāmiʿīyah, (in Arabic).