مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

تحليل أسلوبي لأبيات مختارة من ديوان حافظ إبراهيم

م.د. نور سعيد اسماعيل محمود
كلية الآداب / قسم الفلسفة/ الجامعة المستنصرية
Noorkarar@uomustansiriyah.edu.iq
07701892995

مستخلص البحث:
يهدف هذا البحث إلى تحليل أسلوبي لأبيات مختارة من ديوان حافظ إبراهيم، من خلال دراسة المستوى الصوتي والدلالي والتركيبي للنص، في المستوى الصوتي تم تحليل الإيقاع الداخلي والخارجي للقصائد وكيفية مساهمته في تعزيز الجمالية الموسيقية للنص، أما المستوى الدلالي فقد تناول استخدام التشبيه والاستعارة والكناية لتسليط الضوء على العمق المعنوي والرمزي في الشعر، أما المستوى التركيبي/الإنشائي فقد ركز على تحليل الجمل الإخبارية والطلبيه ودورها في توجيه المعنى وإيصال الرسالة بأسلوب فني متقن.وأظهرت نتائج التحليل أن حافظ إبراهيم يجمع بين تناغم الصوت الداخلي والخارجي، الاختيار الدقيق للصور البلاغية، والتركيب النحوي المرن، مما يعكس براعة الشاعر في توظيف الأسلوب لتعزيز المعنى، الإيقاع، والتأثير البلاغي للنص الشعري.

الكلمات المفتاحية : المستوى ، الاسلوبي ، صوتي ، تركيبي ، دلالي.

المقدمة

يُعد شعر حافظ إبراهيم من أبرز أشعار العصر الحديث في الأدب العربي، إذ يمتاز بالجمالية اللغوية والعمق الدلالي والقدرة على إيصال الأفكار والمشاعر بأسلوب فني متميز، ولأن الأسلوب الشعري يمثل أداة رئيسية لفهم الجوانب الجمالية والبلاغية للنص، يأتي هذا البحث لدراسة أبيات مختارة من ديوانه من منظور أسلوبي، من خلال تحليل المستوى الصوتي، الدلالي، والتركيبي/الإنشائي.

يركز البحث على المستوى الصوتي الداخلي والخارجي للكشف عن تأثير الإيقاع والموسيقى الشعرية على القارئ، وعلى المستوى الدلالي من خلال دراسة التشبيه، الاستعارة، والكناية لتوضيح قوة الصور البلاغية، بينما يهتم المستوى التركيبي/الإنشائي بدراسة الجمل الإخبارية والطلبيه ودورها في تشكيل المعنى وإيصال الرسالة.يهدف البحث إلى إبراز براعة حافظ إبراهيم في توظيف العناصر الأسلوبية لتحقيق أثر فني وجمالي، بالإضافة إلى تقديم أنموذج تحليلي يمكن من خلاله فهم التقنيات الأسلوبية التي يستخدمها الشعراء في النصوص العربية الكلاسيكية والحديثة.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

المبحث الأوَّل
المستوى الصَّوتي

أوَّلاً: الموسيقى الداخلية: الموسيقى الداخلية في الشعر هي الإيقاع غير الظاهر الذي ينشأ من داخل النص الشعري، ويتحقق عبر انسجام الأصوات، وتكرار الحروف والكلمات، والتوازي التركيبي، والتناغم الدلالي، وما تحدثه هذه العناصر من أثر سمعي ونفسي يوازي الوزن والقافية دون أن يعتمد عليهما مباشرة. (مندور، 2004) هي اذن الانسجام الصوتي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أحيانًا، وبين الكلمات بعضها البعض أحيانًا أخرى، ويظهر من خلال الفنون البديعية مثل التكرار، التصريع، التصدير، والجناس التي تمنح النص نغمة ونغماً داخليًا بخلاف الموسيقى الخارجية المبنية على الوزن والقافية.

(شهاب، مجلد 15 ، عدد 41 ، 2025)

ولكن سما بيَ عطفُ الأمير ورأيُ الوزيرِ وفضلُ الأدبْ (الابياري، 1987)

قوله: (الأمير)، وقوله: (الوزير) بينهما جناسٌ ناقصٌ، باختلاف في حرفين فقط (الهمزة والميم) في (الأمير)، و(الواو والزاي) في (الوزر).

هُمْ شجَّعوني على أنْ أقول وما كانَ لي بينهمْ مُضطرَبْ
هُمْ ألهموني فصيحَ الكلام هُمُ علموني طريقَ النُّخبْ (ديوان حافظ ابراهيم)

في البيتين تكرارٌ، فقد تكرَّرت لفظة (هم) فيهما ثلاث مرَّات، (هم شجعوني) و(هم ألهموني) و(هم علموني).

فحيُّوا سعيداً وزيرَ الأمير قريبَ الصَّوابِ بعيدَ الغضبْ (ديوان حافظ ابراهيم)

في البيت طباق، في قوله: (قريب) وقوله: (بعيد)، فهما لفظتان متضادتان في المعنى، فإن (القريب) تعطي المعنى المضاد والمعاكس للـ(البعيد).

فساسَ البلادَ وأرضى العباد وأرضى الأميرَ وأرضى الأدبْ (ديوان حافظ ابراهيم)

في البيت موازنة، فقوله: (فساس البلاد)، وقوله: (وأرضى العباد)، عبارتان متساويتان في عدد الحروف، متفقتان في الفاصلة، متوازيتان في المعنى. ويمكن أنْ يكون هذا التوازن حاصلاً بين الشطرين أيضاً (الصدر والعجز)، فتكون عبارة (فساس البلاد وأرضى العباد) موازنة وموازية لعبارة (وأرضى الأمير وأرضى الأدب.

لي ولدٌ سمَّيتُهُ حافظاً تيمُّناً بحافظَ الشَّاعرِ (ديوان حافظ ابراهيم)

في البيت جناس تام، وذلك في قوله: (حافظاً)، و(حافظِ)، والكلمتان متَّفقتان في عد الحروف والحركات، إلا في حركة الإعراب، وهذه لا يؤخذ بها في الجناس، وأمَّا المعنى فهو مختلفٌ، فـ(حافظ) الأولى يقصد بها مولوده الجديد، و(حافظ) الثانية يُريد بها الشاعر حافظ إبراهيم.

وا خجلتي إنْ لم يجئْ شاعراً يُنسي أباه حكمةَ النَّاثر (ديوان حافظ ابراهيم)

قوله: (شاعراً)، وقوله: (الناثر)، بينهما طباقٌ، فالشاعر غير الناثر في مصطلحات الأدباء، الشاعر هو الذي ينظم شعراً، والناثر هو الذي يكتب نثراً، قصة أو روايةً أو مقالةً، وهما

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

مصطلحان وإنْ لم يكن بينهما تضادٌّ في المعنى اللغوي، ولكنَّهما متضادتان في اصطلاحات أهل الأدب والنقد.

ليسَ يدري مَن رآني أطليقٌ أمْ حبيسُ (ديوان حافظ ابراهيم)

الطليق في اللغة هو الحر الذي يتمتع بكامل حريته، والحبيس تعني الأسير أو السجين، وهي مضادةٌ للطليق في المعنى ومعاكسةٌ لها تماماً، فيكون في البيت طباقٌ بين لفظتي (طليق) و(حبيس).

لو أنَّني جئتُ للبابا لأكرمني وكانَ يُكرمني لو جئتُهُ البابُ (ديوان حافظ ابراهيم)

قوله: (البابا)، وقوله: (الباب) بينهما جناسٌ ناقصٌ، فاللفظتان متفقتان إلا في زيادة الألف في الأولى، والأولى تعني كبير القساوسة من المسيح، والثانية تعني كبير الطائفة البابية.

يغيبُ عنهُ الحِجَا حيناً ويحضرُهُ حيناً فيَخلطُ مختلَّاً بموزونِ (ديوان حافظ ابراهيم)

تكرَّر الطباق في البيت، فقوله: (يغيب)، (يحضر)، لفظتان متضادتان في المعنى، فبينهما طباقٌ، وقوله: (مختلاً)، و(موزون) أيضاً متضادتان في المعنى، فبينهما طباقٌ.

ولم يكن ذاكَ عنْ طيشٍ ولا خبَلٍ لكنَّها عبقرياتُ الأساطينِ (الابياري، 1987)

في البيت طباقٌ أيضاً، وذلك في قوله: (طيش)، وقوله: (عبقريات)، فالطيش يكون في الأعمال المتهورة التي لا تُحمدُ عواقبها، والعبقريات تُطلق على الأعمال التي تصدر عن ذكاءٍ وفطنة، وتكون محسوبة النتائج، وتشتمل على الحنكة والحكمة.

يُعفَى من المَهرِ إكراماً للحيتِهِ وما أظلَّتهُ من دنيا ومن دينِ (ديوان حافظ ابراهيم)

وهذا البيت أيضاً فيه طباقٌ، فقوله: (دنيا)، وقوله: (دين) من الألفاظ الَّتي ترد في الشعر والنَّثر لمعنيان مختلفان ومتضادان، فصاحبُ الدنيا مغرورٌ لاهٍ عن دينه، وصاحب الدِّين تاركٌ للدنيا غير حافلٍ بها.

سيرا أيا بدري سماءِ العُلا واستقبلا التمَّ ولا تأفلا
سيرا إلى مهدِ العلومِ التي كانتْ لنا ثُمَّ ازدهاها البلا (ديوان حافظ ابراهيم)
سيرا إلى الأرضِ الَّتي أنبتتْ عزَّاً وأضحتْ للملا موئلا (ديوان حافظ ابراهيم)

في المقطع تكرار، حيث تكررت لفظة سيرا، (سيرا أيا)، (سيرا إلى)، (سيرا إلى)، والغرض من التكرار هنا الحض على طلب العلم، واستنهاض الهمم، فهو يحضهما، ويؤكد عليهما أن يسيرا إلى البلاد التي هي في نظره مهداً للعلوم، ومنبتاً للعزّ.

شعارُ أهليها وأبنائها أنْ يعلمَ المرءُ وأنْ يعمَلا (ديوان حافظ ابراهيم)

في البيت طباق، وذلك في قوله: (يعلم)، وقوله: (يعمل)، فالعلم يأتي دائماً في مقابلة العلم، وإنْ لم يكنْ مضاداً ومعاكساً له في المعنى.

لئنْ غدا الدَّهرُ بنا مُدبراً لا بُدَّ للمُدبرِ أنْ يُقبِل (ديوان حافظ ابراهيم)

في البيت طباقٌ أيضاً، وذلك في قوله: (مدبراً)، وقوله: (أنْ يقبلا)، وإنْ كان (مدبراً) اسماً، و(يُقبلُ) فعلاً، ولكنَّه مشتقٌ من الإقبال، وهو ضد الإدبار ونقيضه.

فارحلْ وعُد بوديعةِ الر رحمنِ أنتَ وصاحباكْ (ديوان حافظ ابراهيم)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

وهذا البيت أيضاً فيه طباقٌ، وذلك في قوله: (ارحلْ)، وقوله: (عُدْ)، وهما فعلان متضادان ومتقابلان في المعنى.

هي أمُّ الأرضِ في نسبتِها هي أمُّ الكونِ والكونُ جنينْ
هي أمُّ النَّارِ والنُّورِ معاً هي أمُّ الرِّيحِ والماءِ المعينْ
هي طلعُ الرَّوضِ نوراً وجنَى هي نشرُ الوردِ طيبُ الياسمينْ (ديوان حافظ ابراهيم)

هذا المقطع فيه تكرار للفظة (هي)، وعبارة (هي أمُّ)، فالأولى تكرَّرت ثلاث مرَّاتٍ، والثانية تكررت مرَّتين، والغرض من التكرار إجلال المقصود بالضمير (هي)، وتعظيم مكانته وقدره.

أرى على الأرضِ حَلياً قدْ نسيتُ بِهِ حَليَ السَّماءِ وحُسناً لستُ أنساهُ (ديوان حافظ ابراهيم)

في البيت طباقٌ، في قوله: (الأرض)، وقوله: (السماء)، والسماء نظير الأرض، تقابلها وتُضادُّها في المعنى.

أرى سمُوَ خديوينا وقدْ بُسطتْ بالعدلِ والبذلِ يُمناهُ ويُسراهُ (ديوان حافظ ابراهيم)

قوله: (يمناه)، وقوله: (يسراه) بينهما طباقٌ، فاليمين ضدُّ اليسار، ومقابله في المعنى، كما أنَّه أسندهما إلى ضمير الممدوح، فاليمين يده اليمنى، واليسار يده اليسرى.

ببابكَ النَّحسُ والسُّعودُ وموقفُ اليأسِ والرَّجاءِ (ديوان حافظ ابراهيم)

في البيت طباقٌ تكرَّر مرتين، وذلك في قوله: (النحس والسعود)، والنَّحس ضدُّ السعود، ومقابله في المعنى، وقوله: (اليأس والرَّجاء)، واليأس ضدُّ الرجاء، ومقابله في المعنى اللغوي.

وفيك قدْ حارتْ اليهودُ يا مطلَعَ السَّعدِ والشَّقاءِ (ديوان حافظ ابراهيم)

السعد يأتي من الترف والراحة والطمأنينة، والبؤس يأتي من التعب والفقر والشقاء، ففي البيت طباقٌ في قوله: (السعد والشقاء).

ووجهُكَ الضَّاحكُ العبوسُ قدْ ضاقَ عن وصفِهِ البيانُ (ديوان حافظ ابراهيم)

وهذا البيت أيضاً فيه طباقٌ وتضادٌ، وذلك في قوله: (الضاحك العبوس)، فالوجه العبوس هو ضدٌّ ومقابلٌ للوجه الضاحك، كما يقابله الباكي أحياناً.

كمْ سطَّرتْ عندَهُ طروسُ بقسمةِ العزِّ والهوانِ (ديوان حافظ ابراهيم)

في البيت هذا طباقٌ أيضاً، وذلك في قوله (العزُّ والهوان)، فالعزُّ من العزَّة والمنعة، وهو ضدُّ الهوان والذِّلة، ويقابله في المعنى اللغوي.

ربِّ أينَ المفرُّ والبحرُ والبـرّ على الكيدِ للورى عانلانِ (ديوان حافظ ابراهيم)

والبرُّ والبحر أيضاً متضادَّان ومتقابلان في المعنى اللغوي، فقوله: (البرّ والبحر) طباقٌ لما بين البر والبحر من التضاد في المعنى.

سابحٌ تحتَنا مُطلٌّ علينا حائمٌ حولَنا مُناءٍ مُداني (ديوان حافظ ابراهيم)

قوله: (مُناءٍ) من (النوى)، وهو البعد، وقوله: (مُداني) من (الدنوّ)، وهو القرب أو الاقتراب، وبذلك يكون في قوله: (مُناءٍ مداني) طباقٌ بالتضاد بينهما في المعنى اللغوي.

وسلامٌ عليكِ يومَ تعودي ـن كما كنتِ جنَّةَ الطِّليانِ
وسلامٌ من كلِّ حيٍّ على الأر ضِ على كلِّ هالكٍ فيكِ فَاني

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

وسلامٌ على الأُلى أكلَ الذئـ ـبُ وناشتْ جوارحُ العُقبانِ
وسلامٌ على امرءٍ جادَ بالدَّمـ ـعِ وثنَّى بالأصفرِ الرَّنَّانِ (ديوان حافظ ابراهيم)

في هذا المقطع تكرَّرت لفظة (سلامٌ) أربع مرَّات، والشَّاعر هنا استعمل التكرار للمبالغة في الرثاء أو التباكي على المدينة الإيطالية التي ضربها الزلزال، فأحالها إلى أطلالٍ متراكمة. فالغرض من التكرار إذاً هو المبالغة في إظهار الحزن والتفجع.

ثانياً: الموسيقى الخارجية: هي الإيقاع الظاهر في النص الشعري الناتج عن انتظام الوزن العروضي وتكرار القافية، حيث يشكلان القاعدة الصوتية الأساسية التي يُبنى عليها الإحساس الموسيقي في القصيدة العربية. (انيس، 1952)

في مقطوعةٍ صغيرةٍ من ثلاثة أبياتٍ من البسيط يقول الشاعر حافظ إبراهيم: بسيط

عجبتُ للنيلِ يدري أنَّ بُلبُـلَهُ صادٍ ويسقِي رُبا مصرٍ ويسقِيـنَا
واللهِ ما طابَ للأصحابِ موردُهُ ولا ارتضوا بعدكمْ من عيشِهمْ لِينَا
لَمْ تنأَ عنْهُ وإنْ فارقتَ شاطِئَهُ وقـدْ نأيـنَا وإنْ كـنَّا مُقيمِيـنَا (ديوان حافظ ابراهيم)

البحر: البسيط
القافية: من الحرف قبل الساكن القبل الأخير (يَسْقينا)، (هِمْ لينا)، (قِيمينا).
حرف الروي: النون.

وفي مقطوعةٍ أخرى من ستة أبياتٍ من البسيط أيضاً يقول الشاعر: بسيط

قلْ للنَّقيبِ لَقَدْ زُرنَا فضيلتَهُ فأَدَنا عـنْهُ حُـرَّاسٌ وحُـجَّابُ
قدْ كانَ بابُكَ مفتوحاً لِقاصدِهِ واليومَ أُوصدَ دونَ القاصدِ البابُ (ديوان حافظ ابراهيم)

البحر: البسيط
القافية: (حجَّابُ)، (البابُ).
حرف الروي الباء.

وفي قصيدةٍ قصيرةٍ أخرى من البسيط أيضاً يقول حافظ:

يُرغي ويُزبِدُ بالقافاتِ تحسبُها قصفَ المدافعِ في أفقِ البساتينِ
مِنْ كلِّ قافٍ كأنَّ اللهَ صوَّرَها مِن مارجِ النَّارِ تصويرَ الشَّياطينِ (ديوان حافظ ابراهيم)

البحر: البسيط
القافية: (بسَاتينِ)، (الشياطينِ).
حرف الروي: النون.

ومن البسيط أيضاً يقول الشاعر في قصيدةٍ أخرى:

يا ليلةً ألهمتـني ما أتـيهُ بـهِ على حُماةِ القوافي أينما تاهوا
إنِّي أرى عجباً يدعو إلى عجبِ الـدَّهرُ أضـمرَهُ والعيدُ أفشاهُ (ديوان حافظ ابراهيم)

البحر: البسيط
القافية: (تاهوا)، (شَاهُ).
حرف الروي: الواو.

وفي قصيدةٍ له من مجزوء الكامل يقول:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

وَافَى كِتَابُكَ يَزْدَرِي بالـدُّرِّ أَوْ بالجَوْهَـرِ
فقرأتُ فيهِ رِسالَةً مُزِجَتْ بذَوبِ السُّكَّ (ديوان حافظ ابراهيم)

البحر: مجزوء الكامل.
القافية: (جَوْهرِ)، (سُكَّرِ).
حرف الروي: الراء.
ويقول أيضاً في قصيدةٍ من الكامل:

وَسَمَوتَ في أفقِ السُّعوْ دِ فكِدتَ تعثرُ بالسِّماكْ
وَحَبَاكَ عبَّاسُ المحا مِدِ بالمواهبِ واصطفاكْ (ديوان حافظ ابراهيم)

البحر: الكامل.
القافية: (بالسِّماكْ)، (واصْطفاكْ).
حرف الروي: الكاف.
وفي مقطوعةٍ من الوافر يقول أيضاً:

أحامدُ كيفَ تنسانِيْ وبينِيْ وبينَكَ يا أخِيْ صلةُ الجِوارِ
سأشكُو للوزيرِ فإنْ توانَى شكوتُـكَ بعـدَهُ للمُستشار (ديوان حافظ ابراهيم)

البحر: الوافر.
القافية: (ة الْجِوارِ)، (مُسْتشارِ).
حرف الروي: الراء.
ومن الرَّمل يقول الشَّاعر في قصيدةٍ له:

لَاحَ منهَا حاجِبٌ للنَّاظِرِينْ فنسَوا باللَّيلِ وضَّاحَ الجبينْ
ومَـحـتْ آيتُـــها آيـــتَهُ وتبـــدَّتْ فتـنـةً للـعالـمـينْ (ديوان حافظ ابراهيم)

البحر: الرمل.
القافية: (حَ الْجبينْ)، (عَالْمينْ).
حرف الروي: النون.

المبحث الثاني ـ المستوى الدلالي

المستوى الدلالي في التحليل الأسلوبي يهتم بدراسة المعنى والصور في النص، ويعمل على الكشف عن التشبيه لإظهار الصفات، والاستعارة لاستخدام اللفظ بمعنى غير حرفي، والكناية للتعبير غير المباشر، بما يعزز الدلالة والجمالية للنص. (فضل، 1988)

المطلب الأوَّل:

التَّشبيه: ويعدُ التشبيه من أكثر فنون البيان استعمالاً، إذ عنى به البلاغيون عناية كبيرة فهو بحر البلاغة وأبو عدتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها. (العلوي، 1914)

فعهد الأمير كعهد الرشيد يمتُّ إليه بحبل النسب (الايباري، 1978)

قوله: (فعهد الأمير كعهد الرشيد)، فيه تشبيهٌ لغويٌّ مرسلٌ مجمل، فهو مرسلٌ؛ لأنَّه ذكر أداة التشبيه، والتشبيه من حيث ذكر الأداة يكون إما مرسلاً، أي أنَّ الأداة مذكورة، أو مؤكداً إذا كانت الأداة محذوفة. وأمَّا كونه مجملاً؛ فلأنَّ وجه الشبه محذوفٌ، ولو كان وجه الشبه مذكوراً

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

لكان التشبيه مفصلاً. وهو تشبيه مفردٍ مقيدٍ بمفردٍ مقيد، فالمشبه مفردٌ هو (عهد)، وقيده بالأمير، والمشبه به هو (عهد) أيضاً، وقيده بالرشيد. وعزز التشبيه بقوله: (يمتُّ إليه بحبل النَّسب)، وكأنَّه يقول أنَّ بين العهدين أو بين الأميرين قرابةً ونسباً.

فشكري لصنعكَ شكرُ النبات ببطن الفلاة لقطر السحب (الايباري، 1978)

قوله في الشطر الأول: (شكري لصنعك شكر النبات)، فيه تشبيهٌ مؤكدٌ مفصل حيث شبه حاله مع الممدوح بالنَّبات الَّذي لولا المطر ما نبت ولا وجد، فهو يرجع الفضل للممدوح، ويقول له أنا أشكرك كما يشكر نبات الصحراء قطرات المطر التي تسببت في إنباته ووجوده.

ولكنه حذف الأداة وذكر وجه الشبه، بخلاف البيت الأول، فالتشبيه من حيث الأداة مؤكدٌ؛ لأنَّها محذوفة، ومن حيث وجه الشبه مفصلٌ؛ لأنَّ وجه الشبه مذكورٌ. فهو تشبيهٌ مؤكدٌ مفصلٌ.

إن قال شعراً فراحٌ تُدار في يومِ دجنِ
أو قال نثراً فرَوحٌ يجتازنا غبَّ مُزنِ (الايباري، 1978)

قوله في البيت الأول: (إن قال شعراً فراحٌ) على تقدير محذوفٍ هو (شعره) فيكون التَّقدير: (إن قال شعراً فشعره راحٌ)، والرَّاح هي الخمرة. وقوله في البيت الثاني: (أو قال نثراً فروحٌ)، والرَّوح هي الريح، وعلى هذا يكون في البيتين تشبيه بليغٌ.

فقد شبه شعره بالخمرة الَّتي تُدار في ليلةٍ ظلماء دهماء من ليالي الشتاء الشَّديدة الظلمة، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فكان التشبيه بليغاً. ولكنه قيد المشبه به بقوله: (تدار في يوم دجن)، فالمشبه مفردٌ مطلقٌ، والمشبه به مفردٌ مقيدٌ. وشبه نثره بالريح التي يكون هبوبها بعد توقف المطر، وهي أنقى ما تكون بعد المطر. وقد حذف الأداة ووجه الشبه أيضاً، فهو تشبيهٌ بليغٌ، ولكنه أطلق المشبه، وقيد المشبه به بقوله: (تجتازنا غبَّ مُزن)، فهو تشبيه مفردٍ مطلقٍ بمفردٍ مقيدٍ.

أنتَ في الجيزةِ خافٍ مثلما تخفى الشُّموسُ (الايباري، 1978)

في البيت تشبيهٌ تمثيليّ، حيث انتزع الشاعر التشبيه من صورٍ متعددةٍ، فقد وصف الممدوح بأنَّه مختفياً، ثمَّ شبه هذا الخفاء أو الاختفاء باختفاء الشمس في اللَّيل، أو بتخفيها خلف أهرامات الجيزة إذا حالت الأهرامات بينها وبين الناظر إليها، فقد شبَّهه بالشمس أولاً ثمَّ شبه اختفاءه باختفائها، فيكون التشبيه منتزعاً من صورٍ متعددة، وهو التشبيه التمثيليّ.

يُرغي ويزبدُ بالقافات تحسبها قصف المدافع في أفقِ البساتينِ
من كلِّ قافٍ كأنَّ الله صوَّرها من مارج النَّار تصوير الشَّياطينِ (الايباري، 1978)

هذه القصيدة قالها الشَّاعر في الدكتور محجوب ثابت عندما اجتمع معه في ضيافة سعد زغلول، وكان محجوب إذا تكلم يقول كلاماً رقيقاً حسناً، إلا أنه يكثر من ترديد القاف الثَّقيلة، فتكون هذه القافات الثقيلة المتكررة في أثناء كلامه العذب الرقيق كدوي المدافع المزعج يسقط في بساتين غناء، فالتشبيه إذاً تمثيليٌّ أيضاً، حيث انتُزع وجه الشبه من صورٍ متعددة. هذا في البيت الأوَّل. وفي البيت الثَّاني شبه الشاعر هذه القافات المتكررة الثقيلة، بصور الشياطين الَّتي صورها الله تعالى من النَّار، والتشبيه هنا تشبيهٌ لغويٌ مرسلٌ مفصل، فالقافات مشبهٌ، والشياطين مشبهٌ به، والأداة (كأنَّ)، ووجه الشبه كون الشياطين خلقت من النار، وثقل القاف الَّذي كأنَّه من

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

النار أيضاً، فالتشبيه تشبيهٌ لغويٌّ تام الأركان، إلا أنَّ المشبه مفردٌ هو القاف، والمشبه به متعددٌ هو الشياطين.

فترى المعاني الفارسي ية في مغاني الأسطـر
كالغانيـات تقـنَّعـت خوف المريبِ المجتري (الايباري، 1978)

قوله: (المعاني الفارسية)، أي: المعاني البديعة، ونسبتها إلى فارس؛ لأنهم كانوا أهل إبداعٍ في الفنون. والغانية هي التي استغنت بجمالها عن الزينة؛ فهو يقول هنا إنَّ هذه القصيدة قد حملت بين أسطرها معانٍ بديعة هي كالحسناوات الغانيات اللواتي تقنعن خوفاً من نظر الجريء الَّذي يجترئ على الإسراف في النظر، ولا يردعه رادع.

وبذلك يكون في مجموع البيتين تشبيهٌ تمثيليٌّ، فالمعاني مشبهٌ، والغانيات مشبه به، والكاف أداة التشبيه، أما وجه الشبه فإنه منتزعٌ من صورٍ متعددةٍ.

وغدا أقراط ببا ك كالعديم المعسِر (الايباري، 1978)

يقول الشاعر هنا لصديقه الذي يخاطبه في هذه القصيدة متهكماً، لقد جاء في قصيدتك التي أرسلتها إلينا، من المعاني العظيمة ما جعل (أبقراط) يقف أمامك فقيراً معدما من المعاني البليغة، وأبقراط هذا من بلغاء الإغريق اليونان. فأبقراط مشبه، والكاف أداة التشبيه، والعديم المعسر هو المشبه به، ووجه الشبه هو العدم والفقر، فالتشبيه لغويٌّ مرسلٌ مفصلٌ، وهو تشبيه مفردٍ مطلقٍ بمفردٍ مطلقٍ.

وقد زالَ ما كانَ من أُلفةٍ ووِدٍّ زوالَ شهابِ الدُّجى (الايباري، 1978)

في البيت تشبيهٌ تمثيليٌّ، فالشاعر شبه الودَّ والألفة بينه وبين الممدوح في القصيدة بالقمر، ثمَّ شبَّه زوال هذا الودّ بزوال ذلك القمر، والقمر إذا أفل ساد الليلَ الظلامُ والوحشةُ، والتشبيه هنا منتزعٌ من أكثر من صورةٍ، فهو تشبيهٌ تمثيليٌّ.

كأنَّ بقاءَ الوفا بينكم وبيني بقاءُ حَبابِ الحيا (الايباري، 1978)

وهذا البيت أيضاً كالَّذي قبله، حيث شبه الوفاء بينه وبينهم بحبات المطر الَّتي ما تلبث أنْ تتلاشى، فهي عند هطول المطر عذبةٌ رطبةٌ تبعث على الراحة والانشراح، وعند توقف المطر تختفي، وكذلك الوفاء بينه وبينهم يكون عند اللقاء، وينتهي عند الفراق ويضمحل، والتشبيه هنا منتزعٌ من صورٍ متعددةٍ أيضاً، فهو تشبيهٌ تمثيليٌّ.

لا زلتما فرعينِ في دوحةٍ تُظلُّ مَن رجَّى ومَن أمَّلا (الايباري، 1978)

قوله: (لا زلتما فرعين في دوحةٍ)، فيه تشبيهٌ بليغ، فالمخاطبان في (لا زلتما)، أي: أنتما هو المشبه، والفرعان في الدوحة أو الروضة هو المشبه به، ولم يذكر الشاعر أداة التشبيه ولا وجه الشبه، فهو تشبيهٌ مؤكدٌ مجملٌ، أي: تشبيهٌ بليغٌ. والمشبه مثنى والمشبه به مثنى، أي أنهما متساويان في التثنية.

ألفَ النَّاس حيثُ كنتُ مكاني أُلفةَ المعدمينَ شمسَ الشِّتاءِ (الايباري، 1978)

في البيت تشبيهٌ تمثيليٌّ، إذ شبَّه الشاعر اعتياد النَّاس على رؤيته في كسائه الَّذي ذكره في صدر القصيدة، حيث يجلس مكتسياً به، باعتياد الفقراء والمعدمين على الجلوس تحت أشعَّة الشمس في أيام الشتاء الباردة. والتَّشبيه هنا منتزع من صورٍ متعددةٍ أيضاً، صورة الناس

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

المعتادين على رؤيته في مقابل صورة المعدمين والفقراء، وصورته في كسائه مقابل صورة شمس الشتاء.

صحبتني قبلَ اصطحابك دهراً بذلـةٌ فـي تلون الحربـاءِ
نسبوها لطيلُسانِ ابن حربٍ نسبةً لم تكنْ بذاتِ افتـراءِ
كنـتُ فيها إذا طرقتُ أُناساً أنكروني كطارقٍ مِـن وبـاءِ
كسفَ الدَّهرُ لونَها واستعارت لونَ وجهِ الكذوبِ عندَ اللقاءِ (الايباري، 1978)

هذه الأبيات قالها مخاطباً كسائه في القصيدة ذاتها، متحدثاً فيها عن حُلّةٍ من حلله التي كان يرتديها قبل اقتنائه ذلك الكساء، وقد بثَّ فيها جملةً من التشبيهات اللطيفة. فهو في البيت الأوَّل يصف تلك الحلّة أو البذلة بأنَّ لونها قد تحلل من كثرة ما أكل الدهر عليها وشرب، حتى أصبحت في تحلل ألوانها تبدو كلَّ يومٍ في لونٍ مختلفٍ، وكأنَّها الحرباء المتلونة، فالبذلة هي المشبه، والحرباء هي المشبه به، وتعدد الألوان هو وجه الشبه، والأداة مقدَّرةٌ في قوله: (في تلون)، فالتشبيه إذاً لغويٌ مرسلٌ مفصلٌ.

وفي البيت الثَّالث يقول: (أنكروني كطارقٍ من وباءٍ)، أي أنَّهم يضجرون من رؤيته فيها، وينكرونه كما ينكرون الوباء إذا حلَّ بهم، وذلكَ لسوء مظهرها ورثاثتها. وفي البيت تشبيهٌ تمثيليّ، فهو في حُلَّته يشبه الوباء، وهم في إنكارهم له يشبهون من ينكر الوباء، فالتشبيه إذاً منتزعٌ من صورٍ متعددة، وهو التشبيه التمثيليّ.

وفي البيت الرابع يقول: (واستعارت لون وجه الكذوب عند اللقاء)، وهو هنا يشبِّه تلونها بتلون وجه الكاذب إذا ما كان اللقاء، وجوبه بالحقيقة، فالحلّة مشبَّهٌ، ووجه الكذوب مشبهٌ به، وأداة التشبيه قوله: (استعارت)، وتلونها هو وجه الشبه، وهذا تشبيهٌ لغويٌّ مرسلٌ مفصلٌ.

هي طلعُ الرَّوضِ نوراً وجنًى هي نشرُ الوردِ طيبُ الياسمينْ (الايباري، 1978)

هذا البيت من قصيدةٍ بعنوان (الشمس)، يصف فيها الشاعر الشمس، ويذكر بعض فوائدها وفضائلها، وفي هذا البيت كرَّر الشاعر تشبيهها مرتين، ففي الشطر الأول شبَّهها بطلع الرَّوض، وحذف الأداة، إلا أنَّه ذكر وجه الشبه، فقال: (هي طلعُ الروضِ نوراً وجنًى)، فالشمس مشبهٌ، وطلع الروض، أي: نباته هو المشبه به، والنور والثمر وجه شبهٍ متبادلٌ بينهما، وأداة التشبيه محذوفةٌ. فيكون التشبيه لغويٌ مؤكدٌ مفصلٌ.

وفي الشطر الثاني قال: (هي نشرُ الوردِ طيبُ الياسمين)، وهذا تشبيهٌ بليغٌ مكرر، فهو يُشبهها بنشر الورد تارةً، وبطيب الياسمين أخرى، من غير أن يذكر أداةً للتشبيه، أو وجه شبهٍ، والتقدير: هي نشر الورد، وهي طيب الياسمين، وهو تشبيهٌ بليغٌ؛ لأنَّه خالٍ من الأداة ووجه الشبه.

المطلب الثاني:

الاستعارة: استعمال اللفظ في غير ما وضِعَ لهُ لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مُختصراً لكنها أبلغُ منه. (الهاشمي، 2008).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

الاستعارة في أبسط تعريفاتها: هي مجازٌ لغويٌّ مرسلٌ علاقته المشابهة، أو هي تشبيهٌ بليغٌ حُذف أحد طرفيه؛ وفي كلا الحالين فإنَّ الاستعارة هي نوعٌ من أنواع التشبيه البليغ الَّذي هو في منتهى البلاغة، أو غاية البلاغة في التشبيه والمجاز معاً.

فالاستعارة تقوم على طرفين، أحدهما هو المستعار له، والذي هو في الأصل المشبه، والثاني هو المستعار منه، وهو في الأصل المشبه به، ويربط بينهما اللفظ المستعار. فإن كانت الاستعارة تصريحية بأن يحذف المشبه ويُصرَّح بالمشبه به، كان المصرَّح به هو اللفظ المستعار، أو لنقل يُستغنى عن اللفظ المستعار، وإن كانت الاستعارة مكنيةً بأن يُذكر المشبه، ويُحذف المشبه به، ويؤتى بلازمٍ من لوازمه، فهذا اللازم هو اللفظ المستعار، الذي يدل على المحذوف، ويربط بينه وبين المشبه.

علـيَّ أيـادٍ لَـهُ جمَّـةٌ وفضلٌ قديمٌ شريفُ النسبْ (الايباري، 1978)

اعتادت العرب أن تُكني عن الإنعام والتفضل باليد؛ وذلك لأنَّ اليد هي السبب أو الآلة المستعملة في وصول النعمة إلى المُنعم عليه، والأمر لا يخلو من الاستعارة أيضاً، فالاستعارة في الغالب تتضمن الكناية وتشتمل عليها.

والشاعر هنا شبه النعمة باليد، فحذف المشبه، وصرَّح بالمشبه به، فالنعمة هي المستعار له، واليد هي المستعار منه، وهي اللفظ المستعار في الوقت نفسه، والاستعارة هنا تصريحية.

تفيأتُ منهُ ظِلال النعيم وأصبحتُ أعرفُ لبس القصبْ (الايباري، 1978)

وهنا شبه الشاعر النعيم بالجنة الوارفة، أو الروضة الخضراء، التي يتفيأ الناس بظلالها، فذكر المشبه، وحذف المشبه به، واستعمل لازماً من لوازمه، وهو الظل أو الظلال. فالنعيم مستعارٌ له، والروضة مستعارٌ منه، والظلال هو اللفظ المستعار، ثمَّ أنَّه قد استعمل الوهم في نسبة الظل إلى النعيم؛ لأنَّ الظل شيءٌ حسي، والنعيم شيءٌ عقلي مع أنه يُدرك بالمحسوسات، ولكنه هو ذاته لا يُحس، وبذلك تكون الاستعارة مكنيةٌ تخييليةٌ.

وأمشي اختيالاً إلى عابدين يُطالعُني بدرها عن كثبْ (الايباري، 1978)

المقصود ب(عابدين) في البيت القصر الملكي في مصر، الذي يسكن فيه ملك مصر الذي كان يُطلق عليه الخديوي في ذلك الوقت. والذي قصده الشاعر بقوله: (بدرها) هو الخديوي عباس الثَّاني ملك مصر الذي عاصره شاعرنا.

فهو هنا يُشبه الملك بالبدر، ولكنه حذف المشبه، وصرَّح بالمشبه به، فالملك هو المستعار له، والبدر هو المستعار منه، والمصرَّح به، ولك أن تقول: هو اللفظ المستعار أيضاً، والاستعارة هنا تصريحيةٌ أو مصرَّحةٌ.

وذُقتَ من (جاءَ زيدٌ) ومن شروح الشُّمُنِّي (الايباري، 1978)

قوله: (جاءَ زيدٌ)، وقوله: (شروح الشُّمنِّي) كنايتان كُنِّي بهما عن علم النحو، وأمَّا قوله: (ذُقتَ من...)، ففيه استعارةٌ؛ لأنَّه شبه علم النحو بالغذاء، أو الطعام، وجعل انكبابه على دراسة النحو كانكباب الأكلة على القصعة، من شدة نهمه إلى العلم ورغبته فيه. فالنحو مستعارٌ له، والطعام مستعارٌ منه، و(ذقت) هو اللفظ المستعار، والمستعار له أو المشبه مذكور ضمن الكنايات

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

التي ذكرنا، والمستعار منه أو المشبه به محذوفٌ، وقد ذُكر لازمٌ من لوازمه، وهو الذوق أو التذوق. فالاستعارة إذاً مكنيةٌ.

وحديثٌ منكَ حلوٌ يتشهَّاهُ الجلوسُ (الايباري، 1978)

القصيدة في مدح أحد الشعراء، واسمه محمد الهرَّاوي، والشَّاعر هنا يصف حديث بالحلاوة، ويشبهه في قوله: (يتشهَّاه الجلوس) بما لذَّ وطاب من الطَّعام، الذي تشتهيه الناس وتتوق إليه، ولكنه ذكر المشبه، وحذف المشبه به، وجاء بلازمٍ من لوازمه، وهو اشتهاء الجالسين له، فحديث الممدوح مستعارٌ له، والطَّعام مستعارٌ منه، واللفظ المستعار هو (يتشهّاه)، والاستعارة على هذا مكنية تخييليةٌ.

قد جفوتَ الشِّعرَ حتَّى حدَّثتْ عنكَ الطُّروس (الايباري، 1978)

الطروس في البيت هي الكتب، وقوله: (حدَّثت) فيه استعارةٌ؛ لأنَّه جعل للكتب لساناً تحدّث به، وشبهها بالراوية الذي يُحدِّث الناس، وينقل إليهم الأخبار، فالطروس مستعارٌ له، والراوية مستعارٌ منه، و(حدَّثت) هو اللفظ المستعار، والاستعارة أيضاً مكنيةٌ تخييلية، فيها من الوهم ما فيها بنسبة التحديث إلى الكتب.

أنكرَ الأنسُ مكاني ونأى عني الجليسُ (الايباري، 1978)

قوله: (أنكرَ الأُنسُ مكاني) فيه استعارةٌ، فقد شبَّه الأنس بالصاحب الَّذي يألف ويضجر، ويعرف وينكر، فذكر المشبه، وحذف المشبه به، وذكر لازماً من لوازمه وهو الإنكار، فالأنس مستعارٌ له، والصاحب مستعارٌ منه، والإنكار هو اللفظ المستعار، وفيها استعمالٌ للوهم في نسبة المعرفة والإنكار إلى شيءٍ عقلي لا يعرف ولا ينكر، فالاستعارة إذاً مكنيةٌ تخييليةٌ.

يبيتُ ينسجُ أحلاماً مذهَّبةً تُغني تفاسيرُها عن ابنِ سيرينِ (الايباري، 1978)

قوله: (يبيتُ ينسجُ أحلاماً) استعارةٌ، فقد شبه الأحلام التي يراها الإنسان في المنام بالحلل والفرش التي تُنسج من القماش، وتوشَّى بالذهب وغيره، فالأحلام مستعارٌ له، والحلل مستعارٌ منه، واللفظ المستعار هو قوله: (ينسج)، والاستعارة مكنيةٌ تخييليةٌ.

تسعونَ بيتاً شدتَها فوقَ سنانِ السمهريّ
والسمهريُّ قلمٌ في كفِّ ليثٍ قسور (الايباري، 1978)

الشاعر هنا يتكلَّم عن قصيدةٍ لأحد أصدقائه الشعراء مؤلَّفةٌ من تسعين بيتاً من الشعر، وفي البيتين استعارتان الأولى مكنيةٌ، والأخرى تصريحيةٌ. فقوله: (تسعون بيتاً شدتَها)، التشييد والبناء يكون في البيوت الحقيقية الَّتي تُبنى من اللبن والحجر ونحوه، فهو هنا يُشبه أبيات الشعر بالبيوت التي يبنيها الناس للسكن، فأبيات الشعر هي المستعار له، وبيوت الناس التي تبنى لسكنهم ومعيشتهم هي المستعار منه، وشدتها هو اللفظ المستعار، والاستعارة مكنيةٌ تخييليةٌ.

وقوله: (في كفّ ليثٍ قسور)، يصف صديقه وهو ممسكٌ قلمه للكتابة، ويشبهه بالليث الضَّاري، ولكنه حذف المشبه وصرَّح بالمشبه به، فالصديق مستعارٌ له، والليث مستعارٌ منه، والاستعارة تصريحيةٌ.

وذلكَ الليلُ قد ضاعت رواحلُهُ فليس يُرجى لَهُ من بعدِها سف (الايباري، 1978)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

وهذا البيت أيضاً في شطره الأول استعارةٌ، فقد شبَّه الشاعر الليل بالمسافر أو عابر السبيل المنقطع، الذي فلتت منه دابَّته في الفلاة، وانقطعت به السُّبل، وذكر المشبه، وحذف المشبه به، وجاء بلازمٍ من لوازمه وهو الراحلة أو الرواحل. فالليل مستعارٌ له، والمسافر المنقطع مستعارٌ منه، وضاعت رواحله هو اللفظ المستعار، والاستعارة مكنيةٌ تخييليةٌ.

فما مُطوَّقةٌ قد نالها شركٌ عند الغروبِ إليهِ ساقها القدرُ
باتتْ تُجاهدُ همَّاً وهي آيسةٌ من النَّجاةِ وجِنحُ الليلِ مُعتكر (الايباري، 1978)

يريد بالمطوقة الحمامة، ويقول أنَّها قد وقعت في شركٍ وقت الغروب، وبعد أنْ أضلها الليل، ويئست من الخلاص، شغلها أمر صغارها الذين تركتهم في العش بلا زادٍ ولا مؤنس. وفي كلٍّ من البيتين وردت الاستعارة، وهي مكنيةٌ في كلا الموضعين.

ففي البيت الأول قال: (ساقها القدر)، فشبَّه القدر بالسائق أو الراعي الَّذي يسوق الدابة ونحوها، وذكر المشبه، وحذف المشبه به، وذكر لازماً من لوازمه وهو السَّوق، فالقدر مستعارٌ له، والسائق هو المستعار منه، وساقها هو اللفظ المستعار، والاستعارة مكنيةٌ تخييليةٌ.

وفي البيت الثاني قال: (وجنح الليل منكسرُ)، فشبه الليل بالطائر، فذكر المشبه وحذف المشبه به، وذكر لازماً من لوازمه وهو الجنح، فالليل مستعارٌ له، والطائر مستعارٌ منه، والجنح هو اللفظ المستعار، والاستعارة كسابقتها مكنيةٌ تخييليةٌ.

سيرا أيا بدرَيْ سماءِ العُلا واستقبلا الـتمَّ ولا تأفـلا (الايباري، 1978)

هذا مطلع قصيدةٍ قالها في وداع صديقين من أصدقائه، وفيه استعارةٌ، فهو يقول مخاطباً صديقيه: (أيا بدرَيْ سماءِ العلا)، فشبههما بالقمر في حال تمامه بدراً، وسمَّى كلاً منهما بدراً، فهما بدرين، فحذف المشبه، وصرَّح بالمشبه به، فالصديقان مستعارٌ له، والبدر في حال التمام هو المستعار منه وهو اللفظ المستعار في الوقت ذاته، والاستعارة تصريحيةٌ.

هـذي النـجومُ نظمتَـها دُررَ القريضِ وما كفاكْ (الايباري، 1978)

قوله: (هذي النجوم نظمتَها) فيه استعارةٌ، فقد شبه النجوم بحبات اللؤلؤ أو غيره من الحجر الكريم الذي ينتظم في العقد، فذكر المشبه، وحذف المشبه به، وجاء بلازمٍ من لوازمه وهو النظام أو الانتظام، فالنجوم مستعارٌ له، واللؤلؤ مستعارٌ منه، واللفظ المستعار هو قوله (نظمتها)، والاستعارة مكنيةٌ.

لا غروَ أنْ أشرقَ في منزلي فـي ليلةِ القـدرِ مُحيا الوزيرْ
فالبـدر في أعلى مداراتـه للعينِ يبدو وجهُهُ في الغـدير (الايباري، 1978)

هذان البيتان قالهما الشاعر في شكر وزيرٍ زاره في بيته، ويُفهم من مجموع البيتين أنَّ الشاعر يشبه الوزير بالبدر، ولكن الاستعارة تبدو واضحةً في قوله: (أشرق في منزلي)، والذي أشرق هو محيا الوزير، أي: وجهُه، فقد شبه وجه الوزير بالبدر، فذكر المشبه، وحذف المشبه به، وجاء بلازمٍ من لوازمه وهو الإشراق، فالوجه مستعارٌ له، والبدر مستعارٌ منه، والإشراق هو اللفظ المستعار، والاستعارة مكنيةٌ. ثمَّ عاد في البيت الثاني فقال متحدثاً عن البدر: (يبدو وجهُهُ في الغدير)، فشبه البدر بالإنسان، أو بالشخص الكريم المتمثل بالوزير، فذكر المشبه، وحذف المشبه به، وجاء بلازمٍ من لوازمه وهو الوجه، فالبدر مستعارٌ له، والشخص الكريم مستعارٌ منه،

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

والوجه هو اللفظ المستعار، والاستعارة مكنيةٌ. وما فعله الشاعر هنا أنَّه عكس الاستعارة في البيتين، فاستعار في الأول صورة البدر لوجه الوزير، ثمَّ استعار وجه الوزير لصورة البدر، وهي صورةٌ في غاية الروعة ومنتهاها، وهي خير ما نختم به هذا المطلب.

المطلب الثالث:

الكناية: استعمال اللفظ في غير ما وضِعَ لهُ لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفه المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مُختصراً؛ لكنها أبلغُ منه. (كحيل، 2004)

الكناية في اللغة: هي مصدر كنَّيتُ أو كنوتُ بكذا، وهو ما يتكلم به الإنسان ويريد غيره. وفي الاصطلاح: هي لفظٌ أريد به غير معناه الأصلي، مع جواز إرادة المعنى الأصلي.

وكنـــتُ أوَّل ســـاعٍ إلى رحابِ ابنِ هاني (الايباري، 1978)

القصيدة في مدح الشاعر الكبير أحمد شوقي (أمير الشعراء)، وهذا لقبٌ كان يُكنَّى به، وكان يُكنَّى أيضاً بـ(ابن هانئ)، تشبيها له بأبي نؤاس، والشاعر في هذا البيت ذكر هذا اللقب أو هذه الكنية مكنياً عن أحمد شوقي، وهي كناية صفةٍ عن موصوف.

لعلَّ أرض الشام تُزهي به على بلاد الأدب الزاهرِ (الايباري، 1978)

قوله: (بلاد الأدب الزاهر)، يريد بلاد مصر، فقد كنَّى الشاعر عن مصر بـ(بلاد الأدب)، وهي حقَّاً بلاد الأدب في ذلك الوقت، فقد كانت عامرةً بالشعر وغيره من فنون الأدب، وهي أيضاً كناية صفة عن موصوف.

على بلاد النيل تلك التي تاهت بأصحاب الذكا النادر (الايباري، 1978)

قوله: (بلاد النيل)، كنايةٌ عن مصر أيضاً، وهي كناية صفة عن موصوف.

عجبتُ للنيل يدري أنَّ بلبلهُ صادٍ ويسقي ربا مصرٍ ويسقينا (الايباري، 1978)

قوله: (بلبله)، أي: بلبل النيل، ويريد به الشاعر أحمد شوقي، فهي إذا كنايةٌ كنى بها عن شوقي، وهي كناية صفة عن موصوف.

يا رئيسَ الشعر قل لي ما الذي يقضي الرئيسْ (الايباري، 1978)

قوله: (رئيس الشعر)، كنايةٌ كنَّى بها عن فحولة الممدوح في الشعر، وتمكنه منه، والممدوح في هذه القصيدة هو الشاعر المعروف محمد الهرَّاوي، والكناية هنا كناية موصوفٍ عن صفة.

وهجرتَ الناس حتى ساءلوا أين الأنيس (الايباري، 1978)

البيت من ذات القصيدة التي مدح فيها الهرَّاوي، ويصف هنا اعتزاله للناس، وهجره لهم، حتى صاروا يتساءلون عن الأنيس، فهو يكني عنه هنا بـ(الأنيس)، وهي كناية صفةٍ عن موصوف.

قلْ للنقيبِ لقد زرنا فضيلتَه فذادنا عنهُ حرَّاسٌ وحجَّابُ (الايباري، 1978)

النقيب هنا هو السيد محمد البيلاوي نقيب الأشراف، كتب الشاعر أليه بهذه القصيدة مداعباً لا معاتباً، وقد كنى عنه في هذا البيت بكنايتين، الأولى في قوله: (قل للنقيب)، والنقيب لقبٌ

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

أو كنيةٌ كان يُكنى بها من قبل، وقوله: (فضيلته) كنايةٌ أخرى أضافها الشاعر من باب الملاطفة والمداعبة. وفي كليهما كناية صفةٍ عن موصوف.

قل للرئيس أدام الله دولته بأنَّ شاعره بالباب منتظر (الايباري، 1978)

إنْ شاء حدَّثه أو شاء أطربه بكل نادرةٍ تُجلى بها الفكرُ

هذان البيتان ارتجلهما الشاعر في الاستئذان على الزعيم سعد زغلول، وفيهما أكثر من كناية، فقوله: (قل للرئيس)، كنايةٌ عن سعد زغلول، وقوله: (شاعره) كنايةٌ عن نفسه، وقوله: (نادرةٍ)، كنايةٌ عن قصيدة أو غيرها من قصةٍ ونحوها.

قد خصَّه الله بالقافات يعلكها واختصَّ سبحانه بالكاف والنون (الايباري، 1978)

قوله: (بالكاف والنون)، إشارةٌ إلى قول الله تعالى: {أن يقول له كن فيكون}، وكنايةٌ عن قدرة الله تعالى وعظمته سبحانه.

أفتى القوافي كيفَ أنـ ـتَ؟ فقد أطلتَ تحسُّري (الايباري، 1978)

في قوله: (أفتى القوافي)، كنايةٌ عن شاعرية المخاطب، وتمكُّنه من الشعر، وحبكه للقوافي، والبيت هذا من قصيدةٍ كتبها لأحد أصدقائه مداعباً متهكماً، فهي كنايةٌ تهكميةٌ.

طالَ الحديثُ عليكمْ أيُّها السَّمَرُ ولاحَ للنومِ في أجفانِكُمْ أثرُ (الايباري، 1978)

في البيت كنايتان، الأولى في قوله: (أيُّها السَّمَرُ)، فقد كنَّى بـ(السَّمَرُ) عن الأصدقاء الَّذين ينادمونه ويسمرون معه، وقوله: (لاح للنوم في أجفانكم أثر)، كنايةٌ عن النُّعاس، وهو هنا يُريد أنَّ الحديث قد طال وكثر حتَّى ملَّ السُّمار، وضجروا، وغشيهم النُّعاس من شدة الملل.

فما مُطوَّقةٌ قد نالها شركٌ عندَ الغروبِ إليهِ ساقَها القدرُ (الايباري، 1978)

قوله: (مُطوَّقةٌ) كنايةٌ عن الحمامة الأليفة التي يُربيها بعضُ النَّاس، فيجعلون في عنقها طوقاً، أو تلك الحمامة الجميلة التي يكون في عنقها لونٌ يستدير على عنقها يختلف عن لون باقي ريشها، فيكون كأنَّه طوقٌ يطوِّق عنقها.

يا كاتبَ الشَّرقِ و يا خيرَ من تتلو بنو الشَّرقِ مقاماتِهِ (الايباري، 1978).

هذا أحد بيتين كتبهما في وداع الأديب محمد المويلحيّ، وقوله: (كاتب الشرق) كنايةٌ عن الممدوح، ووصفٌ له بأنَّه الأديب والكاتب الأوَّل والأشهر في دول المشرق العربي. ووصفه له بأنَّه خير مَن تُتلى مقاماته في الشرق، كنايةٌ عن كونه أفضل مَن كتب المقامات، فيكون في البيت كنايتان عن شخصٍ واحدٍ.

سكنتُ إليكمْ ولم تسكنوا إليَّ وقد كنتُ نعمَ الفتى

ونفسي فريقانِ هذا به مزجتُ الوفاءَ وذاكَ النَّدى (الايباري، 1978)

في البيتين كناياتٌ عديدةٌ، فقوله: (سكنتُ إليكمْ) كنايةٌ عن الودِّ الَّذي أظهره لهم، وقوله: (ولم تسكنوا) كنايةٌ عن الجفاء الَّذي أبدوه مقابل ما أظهره من الودِّ، وقوله: (كنتُ نعم الفتى) كنايةٌ عن الإخلاص في المودة، وقوله: (ونفسي فريقان) يريد أنَّه حمل لهم أكثر من خصلةٍ في إظهار هذا الود، وقوله: (هذا به مزجتُ الوفاء) كنايةٌ عن شدة إخلاصه ووفائه لهم، وقوله: (وذاك الندى)، كنايةٌ عمَّا أبداه لهم من الكرم في سبيل توطيد المودة بينه وبينهم.

والــبدرُ قــد علَّمــتَهُ أدبَ المــثولِ إذا رآكْ

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

وسموتَ في أفقِ السُّعو دِ فكدتَ تعثرُ بالسِّماك (الايباري، 1978)

في البيت الأوَّل كنايةٌ عن الأدب الرفيع والذوق السليم الَّذي يتميَّز به الممدوح، وهو الشاعر أحمد شوقي، بالإضافة إلى الإشارة إلى اجتماع الوسامة والخلق، حتَّى أنَّ البدر إذا رآه يقف أمامه بأدب ووقار. وفي البيت الثَّاني يُكنِّي الشاعر عن المجد الذي وصل إليه أحمد شوقي، والمنزلة الرفيعة التي بلغها أمير الشعراء، حتى كأنه يخطو فوق النجوم، فيكاد يتعثر بها.

وأرى أنَّ هذين البيتين خير ما نختم به هذا المطلب من هذا البحث، لما اشتملا عليه من المعاني الفخمة، والعبارات الجميلة.

المبحث الثالث ـ المستوى التركيبي

المستوى التركيبي: هو دراسة بنية الجملة وتنظيم عناصرها النحوية، بما في ذلك نوع الجمل الإخبارية والطلبيه، التقديم والتأخير، الحذف والإضافة، والتكرار والتوازي التركيبي، وذلك لكشف دور التركيب في المعنى والإيقاع والتأثير البلاغي للنص.

والتركيب يشمل كل ما يتعلق بطريقة صياغة الجملة ونوعها (إخباري/طلبي) وكيفية تنظيم الكلمات والجمل لإيصال المعنى والتأثير الفني. (مكي، 2017)

أولاً: الإنشاء الطلبي: لإنشاء الطلبي هو الكلام الذي يستدعي مطلوبًا غير حاصل في اعتقاد المتكلّم وقت الطلب، وينقسم إلى خمسة أنواع رئيسية: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء. (المراغي، 2002)

فحيُّوا عزيزَ البلادِ الَّذي على السُّحبِ ذيلَ المعالي سَحَبْ
وحيُّوا سعيداً وزيرَ الأمير قريبَ الصَّوابِ بعيدَ الغضب (الايباري، 1987)

تكرر في البيتين أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال فعل الأمر (حيُّوا)، ولم يخرج عن غرضه الأصلي، وهو الأمر، إلا أنَّه زاد عليه شيئين، الأول: التَّحضيض، فهو يحضُّهم على تحية الوزير، والثَّاني إسباغ المدح والثناء على الوزير، وبيان منزلته الرفيعة.

يا مَنْ ضربتَ بسهمٍ في كلِّ علمٍ وفنّ

في البيت أسلوبُ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال أسلوب النِّداء، وقد خرج عن غرضه الأصلي، إلى المدح والثَّناء، وبيان منزلة الممدوح الَّذي نهل من كلِّ أنواع العلوم.

لا تنسَ عيشاً تولَّى ما بينَ شرحٍ ومتنِ (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو النَّهي، ولم يخرج عن غرضه الأصلي، ولكنه زاد عليه أمراً آخر، وهو التَّحضيض، فهو يحضُّ المخاطب في البيت أنَّ يداوم على طلب العلم والأخذ به.

هاتِ المسدَّسَ إنِّي سئمتُ مَشِّي وجُبنِي (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال فعل الأمر، ولم يخرج عن غرضه، ولكنه تضمن أمراً آخر، وهو بيان مدى حالة اليأس والقنوط الَّتي وصل إليها المتكلم.

فإنْ غدوتَ وزيراً يوماً وجئنَا نُهنِّي
فلا تكنْ ذا حجابٍ ولا تُطلْ في التَّجنِّي
ولا تقلْ مِن غرورٍ يا أيُّها النَّاسُ إنِّي (الايباري، 1987)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

تكرر في هذا المقطع أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطَّلبي، وهو أسلوب النهي، باستعمال الفعل المضارع المجزوم بـ(لا) الناهية، وقد خرج عن غرضه الأصلي إلى غرض آخر هو الإرشاد والتوجيه. فهو ينصح المخاطب بأنْ لا يجعل بينه وبين عامة الناس حاجباً يمنعهم عنه، فيكون بذلك قد ظلمهم، وتجنّى عليهم، وأنْ لا يرفع عقيرته متباهياً مغروراً (إني قد فعلت كذا وكذا) إذا خاطب العامة من الناس.

ذقتُ الأمرَّينَ مِنهُ فسلْ سليماً وسلنِي
واسمعْ مديحَ مُحبٍّ يُطرِي بحقٍّ ويُثنِي (الايباري، 1987)

جاء في هذين البيتين أيضاً أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال فعل الأمر، في قوله: (سلْ)، وقوله: (اسمع)، وقد خرج الأمر هنا من غرضه الأصلي إلى غرضٍ آخر هو العرض أو الالتماس، فهو يلتمس من المخاطب أو الممدوح أنْ يسأل المتكلم عن حاله، ويعرف صدق إخلاصه ومودته.

فاصفحْ فأنتَ خليقٌ بالصَّفحِ عنْ كلِّ جاني
وعِشْ لعرشِ المعانِي ودُمْ لتاجِ البَنانِ (الايباري، 1987)

تكرر في هذين البيتين أيضاً أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال فعل الأمر، فخرج عن غرضه الأصلي إلى غرضين مختلفين، ففي البيت الأول قوله: (فاصفح فأنت خليقٌ...)، خرج فعل الأمر إلى الالتماس والتوسل، وفي البيت الثاني قوله: (عشْ لعرش المعاني)، وقوله: (دمْ لتاج البنان)، خرج فعلا الأمر إلى غرض آخر، وهو الدعاء والتمني.

لعلَّ أرضَ الشَّامِ تُزهي بهِ على بلادِ الأدبِ الزَّاهر (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو الترجي بـ(لعلَّ)، وهي أداة الترجي، وهو طلب أمر محبوبٍ ممكن الحدوث، وقد تضمن الدعاء أيضاً.

فيا ولدِي كُنْ غداً شاعراً وابدأْ بهجوِ الوالدِ الآمر (الايباري، 1987)

جاء في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال فعل الأمر، وقد خرج عن غرضه الأصلي إلى غرض آخر هو الإرشاد والتوجيه.

يا ساكني مصرَ إنَّا لا نزالُ على عهدَ الوفاءِ وإنْ غِبنَا مُقيمينا
هلَّا بعثتمْ لنا مِن ماءِ نهرِكُمُ شيئاً نبُلُّ بهِ أحشاءَ صادينَا (الايباري، 1987)

في البيتين أسلوبين من أساليب الإنشاء الطلبي، ففي البيت الأول استعمل الشاعر أسلوب النداء، والغرض منه التحبب والتودد إلى المنادى، وهم أهل مصر، وفي البيت الثاني استعمل أسلوب العرض، والعرض يتضمن معنى الالتماس.

لا تخشَ جائزةً قد جئتُ أطلبُها إنِّي شريفٌ وللأشرافِ أحسابُ (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال الفعل المضارع المجزوم بـ(لا) الناهية، ويسمى النهي، وقد خرج عن غرضه الأصلي إلى غرضٍ آخر، هو التوبيخ.

قلْ للرَّئيسِ أدامَ اللهُ دولَتَهُ بأنَّ شاعرَهُ بالبابِ منتظرُ

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال فعل الأمر (قل)، ولم يخرج عن غرضه الأصلي، ولكنه أعقبه بأسلوب آخر من أساليب الإنشاء الطلبي، وذلك في فعل الأمر (أدامَ) الذي خرج عن غرضه الأصلي إلى الدعاء.

أفتَى القوافِي كيفَ أنـ ـتَ فقدْ أطلتَ تحسُّرِي (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال أسلوب النداء بالهمزة، وقد خرج عن غرضه الأصلي وهو النداء، إلى غرض آخر هو المديح، وأظهر الشاعر منه غرضاً آخر، وهو التحسر والتوجع، بقوله: (قد أطلتَ تحسُّري).

فافعلْ بِهِ اللهُمَّ كالنـ ـنمرودِ فهُوَ بِهَا حَرِي (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال فعل الأمر (افعل)، وقد خرج عن غرضه الأصلي إلى غرض آخر هو الدعاء.

هلْ يُنكرُ النَّومَ جفنٌ لو أُتيحَ لَهُ إلا أنا ونجومُ اللَّيلِ والقمر (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو الاستفهام بـ(هل)، وهو استفهامٌ مجازيٌ خرج عن غرضه الأصلي، إلى غرضٍ آخر هو إظهار التحسُّر والتَّوجُّع.

إنِّي فتاكَ فلا تقطعْ مواصلَتِي هبني جَنيتُ فقلْ لِي كيفَ أعتذر (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال أسلوبي الأمر والنَّهي، وكلاهما خرج عن غرضه الأصلي إلى غرضٍ آخر هو الالتماس والتوسل.

فلا تُبلغْ الحُسَّادَ منِّي شماتةً ففعلُكَ محمودٌ وأنتَ محمَّدُ (الايباري، 1987)

وهذا البيت أيضاً فيه نهيٌ خرج عن غرضه الأصلي إلى الالتماس، وهو أيضاً من أساليب الإنشاء الطلبي.

سافرْ وعُدْ يحفظْكَ ربُّ الورى وابعثْ لنَا عيسَى بآياتِهِ (الايباري، 1987)

الفعلان (سافر)، و(عُد)، وهما فعلا أمر، وهو من أساليب الإنشاء، خرج الغرض فيهما من الأمر، وهو الغرض الأصلي، إلى العرض والالتماس، وأمَّا الفعل المضارع، فهو وإنْ كان على طريقة الخبر، إلا أنَّه خرج للدعاء، وهو من أغراض أو أساليب الإنشاء الطلبي.

سيرا أيا بدري سماءِ العُلا واستقبلا التِّمَّ ولا تأفلا
سيرا إلى مهدِ العلومِ الَّتي كانتْ لنَا ثمَّ ازدهاها البلا
سيرا إلى الأرضِ الَّتي أنبتتْ عزَّاً وأضحتْ للمَلا موئِلا (الايباري، 1987)

في هذا المقطع تكرر فعل الأمر (سيرا) ثلاث مرات، وفعل الأمر (استقبلا)، والنهي بالفعل المضارع المجزوم بـ(لا) الناهية (لا تأفلا)، وجميعها خرجت عن أغراضها إلى غرضٍ واحدٍ هو استنهاض الهمم.

يا ردائي وأنتَ خيرُ رداءٍ أرتجِيهِ لزينةٍ وازدهاءِ (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو النداء، وقد خرج عن غرضه الأصلي لغرضٍ آخر، هو الاستهزاء والتهكم، فهو ينادي رداءه القديم البالي، ويصفه بأنَّه خير رداء يرتجيه للزينة والازدهاء.

لا أحالتْ لكَ الحوادثُ لوناً وتعدَّتكَ ناسِجاتُ الجواءِ (الايباري، 1987)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو الدعاء بصيغة الفعل الماضي، وقد تكرر مرتين، (لا أحالتك)، و(تعدتك).

هلْ ذاكَ ما وعدَ الرَّحمنُ صفوتَهُ روضٌ وحُورٌ وولدانٌ وأمواهُ (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال صيغة الاستفهام، وهو استفهامٌ مجازي، خرج عن غرضه الأصلي، إلى غرض آخر هو التعجب.

قلْ للألى جعلُوا للشِّعرِ جائزَةً فيمَ الخلافُ ألمْ يُرشدكُمُ اللهُ (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال فعل الأمر، خرج عن غرضه الأصلي، إلى غرض آخر، هو التوبيخ.

نبئانِي إنْ كُنتما تعلمانِ ما دهَى الكونَ أيُّها الفرقدانِ (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، باستعمال فعل الأمر، خرج عن غرضه الأصلي، إلى غرض آخر هو التعجب.

ليتَها أمهلتْ فتقضِي حقوقاً مِن وداعِ اللداتِ والجيرانِ (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو التمني باستعمال أداة التمني (ليت)، ولم يخرج عن غرضه الأصلي، فجاء للتمني، مع إظهار الحسرة والتوجع.

لا رعَى اللهُ ساكنَ القممِ الشُّـ ـمِّ ولا حاطَ ساكنَ القيعانِ (الايباري، 1987)

في البيت أسلوبٌ من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو الدعاء الذي جاء بصيغة الفعل الماضي المنفي، (لا رعى الله)، و(لا أحاط).

ثانياً: أحوال تركيب الجمل.

قصائد الشاعر في الغالب تعتمد الجمل الخبرية، الاسمية منها والفعلية، لذلك سنستعرض الجمل الخبرية، ونقسمها إلى قسمين: الاسمية والفعلية.

1- الجمل الاسمية:

عـلـيَّ أيـادٍ لَـهُ جـمَّةٌ وفضلٌ قديمٌ شريفُ النَّسبْ (الايباري، 1987)

قوله: (عليَّ)، شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر مقدم، وقوله: (أيادٍ) مبتدأ مؤخر. و(له) متعلقٌ بالخبر، و(جمةٌ) صفةٌ للمبتدأ، و(فضلٌ)، معطوفٌ على المبتدأ، وما بعده صفاتٌ له.

فعهدُ الأميرِ كعهدِ الرَّشيدِ يمُتُّ إليهِ بحبلِ النَّسبْ (الايباري، 1987)

قوله: (عهد الأمير) مبتدأ ومضافٌ إليه، وقوله: (كعهد الرشيد) مبتدأ ومضاف إليه، وجملة (يمتُّ إليه بحبل النسب) صفةٌ للمبتدأ.

فكلُّ ربِّ يراعٍ في مِصرَ خرِّيجُ حفنِي (الايباري، 1987)

قوله: (كلَّ)، مبتدأ مضاف، و(ربِّ) مضاف إليه ومضافٌ أيضاً، و(يراعٍ) مضافٌ إليه، وقوله: (في مصر)، جار ومجرور متعلقٌ بالخبر، والخبر قوله: (خريج) وهو مضاف، و(حفني) مضافٌ إليه.

مَنْ لِي بدرْهَمِ لَحمٍ عليَهِ حبَّةُ سَمْنِ (الايباري، 1987)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

قوله: (مَن) اسم استفهام في محل رفع مبتدأ، شبه الجملة (لي) في محل رفع خبر، وقوله: (بدرهمِ لحمٍ) جارٌّ ومجرورٌ ومضافٌ إليه متعلقٌ بالخبر. وقوله: (عليه) شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر مقدم، و(حبَّة) مبتدأ مؤخر، وهو مضاف، (سمن) مضافٌ إليه.

لِي ولَدٌ سمَّيتُهُ حافظاً تيمُّناً بِحافظِ الشَّاعر (الايباري، 1987)

قوله: (لي) شبه جملة في محل رفع خبر مقدم، وقوله: (ولدٌ) مبتدأ مؤخر، وجملة (سميته حافظا)، صفة للمبتدأ، و(تيمناً) مفعولٌ لأجله، والجار والمجرور متعلقٌ بالفعل سميته.

والسَّمهريُّ قلمٌ في كفِّ ليثٍ قسوَر (الايباري، 1987)

قوله: (السمهريُّ) مبتدأ، وقوله: (قلمٌ) خبر، وشبه الجملة (في كفِّ) متعلقٌ بالخبر، و(ليثٍ) مضافٌ إليه، و(قسورٍ) صفة لـ(ليثٍ).

يا ابنَ الكرامِ أتنسَى أنَّني رجلٌ لظلِّ جاهِكَ بعدَ اللهِ مُفتَقِرُ (الايباري، 1987)

قوله: (أنَّني رجلٌ)، أنَّ واسمها (ياء) المتكلم، وخبرها (رجلٌ)، وقوله: (لظلِّ وجهك)، خبر مقدم، و(مفتقرٌ) خبره.

وأصبحَ حبلُ اتِّصالِي بكُمْ كَخيطِ الغزالةِ بعدَ النَّوى (الايباري، 1987)

(أصبح) فعل ماضٍ ناقصٌ، وقوله: (حبلُ) اسمها مضاف، و(اتصالي) مضافٌ إليه، وقوله: (كخيط الغزالة) خبرها.

كأنَّ بقاءَ الوفا بينَكُمْ وبينِي بقاءُ حِبابِ الحيَا (الايباري، 1987)

(كأنَّ) حرفٌ مشبَّهٌ بالفعل، و(بقاء) الأولى اسمها، و(بقاء) الثانية خبرها، وما سواها مضافٌ ومضافٌ إليه.

قيمةُ المرءِ عندَهُم بينَ ثوبٍ باهرٍ لونُهُ وبينَ حِذاء (الايباري، 1987)

قوله: (قيمة المرء) مبتدأ ومضافٌ إليه، و(عندهم) ظرف مكان، وقوله: (بينَ ثوبٍ) خبر، وباهرٍ نعتٌ سببي، و(لونُه) فاعلٌ لاسم الفاعل، و(بين حذاءٍ) معطوفٌ على الخبر.

2- الجمل الفعلية:

أتوا خالصينَ لوجهِ الأميرِ فلا عنْ رياءٍ ولا عنْ رَهَبْ (الايباري، 1987)

قوله: (أتوا)، (أتى) فعلٌ ماضٍ، والواو فاعل، و(خالصين) حال منصوب، و(لوجه الأمير) جار ومجرور ومضافٌ إليه، وقوله: (لا عن رياءٍ) في محل نصب حالٍ أو مفعولٍ لأجله، و(لا عن رهب) معطوفٌ عليه.

عرفتَ مكانِي فأدنيتَنِي وشرَّفتَ قدرِي بدارِ الكُتُبْ (الايباري، 1987)

قوله: (عرفتَ) فعلٌ وفاعلٌ، و(مكاني) مفعولٌ به، وقوله: (فأدنيتني) فعلٌ وفاعلٌ، والياء مفعولٌ به، وقوله: (شرَّفتَ) فعلٌ وفاعلٌ، و(قدري) مفعولٌ به.

تولَّى الرئاسةَ والحادثاتُ تروعُ النفوسَ بوقعِ النُّوبْ (الايباري، 1987)

قوله: (تولى) فعل ماضٍ فاعله ضمير مستتر تقديره (هو)، و(الرئاسةَ) مفعولٌ به، وقوله: (تروعُ) فعلٌ مضارعٌ فاعله ضمير مستتر تقديره (هي) يعود على الحادثات، و(النُّفوسَ) مفعولٌ به.

ولا أقولُ لحفني ما قِيلَ قِدماً لمَعنِ (الايباري، 1987)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

قوله: (أقولُ) فعل مضارع فاعله ضمير مستتر وجوباً تقديره (أنا)، وجملة (ما قيلَ قدماً لمعنٍ)، في محل نصب مفعول به مقول القول.

قَرِمْتُ واللهِ حتَّى صاحتْ عصافيرُ بَطْنِي (الايباري، 1987)

قوله: (قرمتُ) فعلٌ ماضٍ وفاعله التاء، وفعلها لازمٌ لا ينصب مفعولاً به، وقوله: (والله) قسمٌ على تقدير فعل قسمٍ محذوف تقديره (أقسمُ)، و(صاحتْ) فعلٌ ماضٍ، و(عصافير) فاعل وهو مضاف، و(بطني) مضافٌ إليه.

أسرفتُ في المزحِ فاصفحْ يا سيِّدي واعفُ عني (الايباري، 1987)

قوله: (أسرفتُ) فعلٌ ماضٍ، فاعله الضمير المتصل (التاء)، وقوله: (اصفحْ) فعل أمر فاعله ضمير مستترٌ وجوباً تقديره (أنتَ)، وقوله: (اعفُ) فعل أمرٍ فاعله ضمير مستتر وجوباً تقديره (أنتَ) أيضاً.

عَجِبْتُ للنيلِ يَدري أنَّ بُلْبُلَهُ صادٍ ويَسقِي رُبَا مصرٍ ويَسْقِينَا (الايباري، 1987)

(عجبتُ) فعلٌ ماضٍ لازمٌ وفاعله التاء، و(يدري) فعلٌ مضارعٌ وفاعله ضميرٌ مستترٌ تقديره (هو) يعود على (النيل)، وجملة (أنَّ بُلبُلَهُ صادٍ) في محل نصب مفعول به لـ(يدري)، و(يسقي) فعل مضارع فاعله ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على (النيل)، و(ربا) مفعول به، و(يسقينا) فعل وفاعل ومفعول به.

لمْ تنأَ عنهُ وقد فارقتَ شاطئَهُ وقدْ نأينا وإنْ كنَّا مقيمينا (الايباري، 1987)

قوله: (تنأَ) فعلٌ مضارعٌ لازمٌ معتل الآخر مجزومٌ بـ(لم)، والفاعل ضميرٌ مستتر وجوباً تقديره (أنت)، وقوله: (فارقتَ) فعل ماضٍ والتاء فاعله، و(شاطئَهُ) مفعولٌ به، وقوله: (نأينا)، فعلٌ ماضٍ لازمٌ فاعله ضميرٌ مستتر وجوباً تقديره (نحن)،

قلْ للنَّقيبِ لقدْ زُرنَا فضيلَتَهُ فذَادَنا عنْهُ حُرَّاسٌ وحُجَّابُ (الايباري، 1987)

قوله: (قلْ) فعل أمر فاعله ضمير مستتر وجوباً تقديره (أنت)، وقوله: (زرنا) فعل ماضٍ والـ(نا) ضمير المتكلمين فاعله، وفضيلة) مفعول به، والهاء مضاف إليه، و(ذادنا) فعل ومفعولٌ به، (ذاد) فعل ماض، والـ(نا) مفعول به، و(حرَّاسٌ) فاعل، وجملة: (زرنا فضيلته فذادنا عنه حراسٌ) في محل نصب مفعول به مقول القول للفعل (قل).

قلْ للرئيسِ أدامَ اللهُ دولتَهُ بأنَّ شاعرَهُ بالبابِ منتظرُ (الايباري، 1987)

قوله: (قلْ) فعل أمرٍ فاعله ضمير مستتر وجوباً تقديره (أنت)، وجملة (أدامَ اللهُ دولتَه) فعلٌ وفاعلٌ ومفعولٌ به، جملةٌ معترضةٌ بين القول والمقول، وجملة (بأنَّ شاعره بالباب منتظر) في محل نصب مفعول به مقول القول.

تناءيتُ عنكمْ فحُلَّت عُرَا وضاعتْ عُهودٌ على ما أرَى (الايباري، 1987)

قوله: (تناءيتُ) فعلٌ ماضٍ لازمٌ وفاعله، وقوله: (حلَّتْ عُرَا) فعلٌ ماضٍ لازمٌ وفاعله، وقوله: (ضاعتْ عهودٌ) فعلٌ ماضٍ لازمٌ وفاعله، وقوله: (أرى) فعل مضارعٌ فاعله ضمير مستتر وجوباً، و(ما) مفعول به مقدم.

غَفلَتْ عنكَ للبلَى نَظرَاتٌ وتخطَّتكَ إبرَةُ الرَّفاءِ (الايباري، 1987)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

قوله: (غفلت) فعل ماضٍ لازم، وقوله: (نظراتٌ) فاعل، وقوله: (تخطت) فعل ماضٍ لازم، والكاف مفعول به، و(إبرة) فاعل.

أرَى بنِي مِصرَ تَحتَ اللَّيلِ قدْ نَسَلُوا إلى سُعُودٍ بِهِ ضاحٍ مُحيَّاهُ (الايباري، 1987)

(أرى) فعل ماض، والفاعل (أنا)، و(بني) مفعول به، و(نسلوا) فعلٌ ماضٍ لازم والواو فاعل.

فاستحالَ الرَّجاءُ واستحكمَ اليأ سُ وخارتْ عزائمُ الشُّجعانِ (الايباري، 1987)

قوله: (استحال الرجاء) فعل وفاعل، وقوله: (استحكم اليأس) فعل وفاعل، وقوله: (خارت عزائم الشجعان) فعل وفاعل.

إنِّي أرى عجباً يدعوا إلى عجبٍ الدَّهرُ أضمرَهُ والعيدُ أفناهُ (الايباري، 1987)

قوله: (أرى) فعل مضارع فاعله ضمير مستتر وجوباً تقديره (أنا)، و(عجباً) مفعول به، وقوله: (يدعوا) فعل مضارع فاعله ضمير مستتر تقديره (هو)، وقوله: (أضمرَهُ) فعل وفاعل ومفعول به، (أضمر) فعل، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)، والهاء مفعول به، وقوله: (أفناهُ) فعل وفاعل ومفعول به، مثل أضمره.

أرى على الأرضِ حَلياً قدْ نسيتُ بِهِ حَليَ السَّماءِ وحُسناً لستُ أنساهُ (الايباري، 1987)

قوله: (أرى) فعل مضارع فاعله ضمير مستتر وجوباً تقديره (أنا)، و(حلياً) مفعول به، و(نسيتُ) فعل ماضٍ، والتاء فاعله، و(حلي) مفعول به، وقوله: (أنساهُ) فعل وفاعله ضمير مستتر تقديره (أنا) والهاء مفعول به.

وكمْ أطافَتْ بِهِ وفودُ وأكثروا حَولَهُ الدُّعاءَ (الايباري، 1987)

قوله: (أطافتْ) فعلٌ ماضٍ، و(وفودُ) فاعل، وقوله: (أكثروا) فعلٌ ماضٍ فاعله الواو، و(الدعاء) مفعولٌ به.

وتسوقُ البحارُ ردَّاً عليها جيشَ موجٍ نائيَ الجناحينِ دانِي (الايباري، 1987)

قوله: (تسوقُ) فعلٌ مضارعٌ، و(البحارُ) فاعل، و(جيشَ) مفعولٌ به، وأمَّا (ردَّاً) فهو مفعولٌ لأجله، وما سوى ذلك فمضافٌ إليه، وصفة، وشبه جملةٍ متعلقةٍ بالفعل.

وشكا الحوتُ للنُّسورِ شكاةً رددتها النُّسورُ للحيتانِ (الايباري، 1987)

قوله: (شكا) فعلٌ ماضٍ، و(الحوتُ) فاعل، و(شكاةً) مفعولٌ به، وقوله: (ردَّدتها) فعل ومفعولٌ به، و(النُّسور) فاعل.

غالها قبلكَ الزمانُ اغتيالاً وهي تلهو في غبطةٍ وأمانِ (الايباري، 1987)

قوله: (غالها) فعل ماضٍ ومفعول به، و(الزمان) فاعل، و(تلهو) فعلٌ مضارعٌ لازمٌ فاعله ضمير مستتر تقديره (هي).

ارحمونا بني اليهودِ كفاكم ما جمعتم بحذقِكم من نقودِ (الايباري، 1987)

قوله: (ارحمونا) فعلٌ وفاعلٌ ومفعولٌ به، (ارحم) فعل أمرٍ، والواو فاعلٌ، والـ(نا) مفعولٌ به، وقوله: (جمعتم)، فعل ماض وفاعله التاء، والميم للجمع، ومفعوله مقدم عليه هو (ما).

الخاتمة

في ختام هذا البحث الذي تناول التحليل الأسلوبي لأبياتٍ مختارة من ديوان حافظ إبراهيم، تبيّن أن البنية الأسلوبية في شعره تقوم على تضافرٍ واضح بين المستويات الصوتية والتركيبية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

والدلالية، بما يحقق انسجاماً فنياً ودلالياً يعكس وعي الشاعر بأدواته التعبيرية وقدرته على توظيفها لخدمة المعنى.

فقد كشف التحليل الصوتي عن حضورٍ لافت للإيقاع الداخلي والخارجي، أسهم في تعزيز البعد التأثيري للنص الشعري، وأضفى عليه نغمةً تتلاءم مع طبيعة الموضوعات التي عالجها الشاعر، ولا سيما القضايا الوطنية والاجتماعية. كما أظهر المستوى التركيبي ميلاً واضحاً إلى التنويع في الصيغ النحوية والأساليب الإنشائية والخبرية، الأمر الذي منح النص حيويةً أسلوبية وأسهم في توسيع أفق الدلالة.

أما على المستوى الدلالي، فقد اتسم شعر حافظ إبراهيم بثراءٍ معنوي قائم على توظيف الصور البيانية من تشبيهٍ واستعارةٍ وكناية، فضلاً عن وضوح الرؤية الفكرية التي تتجلى في انحيازه لقيم الإصلاح والنهضة والوعي الجمعي. وبذلك تتكامل المستويات الأسلوبية الثلاثة لتشكّل خطاباً شعرياً متماسكاً، يجمع بين جمال التعبير وعمق الدلالة.

وعليه، يمكن القول إن الأسلوبية تمثل مدخلاً فاعلاً لفهم شعر حافظ إبراهيم والكشف عن خصوصيته الفنية، إذ تتيح قراءة النص بوصفه بنية لغوية ودلالية متكاملة، لا تنفصل فيها الموسيقى عن التركيب، ولا التعبير عن الفكرة، وهو ما يؤكد مكانة الشاعر في مسار الشعر العربي الحديث.

مراجع

ابراهيم انيس. (1952). موسيقى الشعر. مصر: مكتبة الانجلو المصرية.

احمد الهاشمي. (2008). جواهر البلاغة. لبنان : مؤسسة الاعلى .

احمد امين ، احمد الزين ، ابراهيم الابياري. (1978). ديوان حافظ ابراهيم . مصر: الهيئة المصرية .

احمد بن مصطفى المراغي. (2002). علوم البلاغة مصر : دار الكتب العلمية.

بشير كحيل. (2004). الكناية في البلاغة العربية. مصر : مكتبة الاداب .

خديجة مكي. (2017). مستويات واليات التحليل الاسلوبي للنص الشعري. مجلة اللغة الوظيفية ، مجلد 4 ، عدد 2..

صلاح فضل. (1988). علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته . مصر : دار البلاد للطباعة والنشر.

محمد مندور. (2004). في الميزان الجديد . مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر .

وفاء سعد احمد ونهاد شهاب. (مجلد 15 ، عدد 41 ، 2025). الموسيقى الشعرية في شعر المحمدين. مجلة مداد الاداب ، الجامعة العراقية.

يحيى بن حمزة العلوي. (1914). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز . مصر: مطبعة المقتطف.

Anis, I. (1952). The Music of Poetry (p. 9). Egypt: Anglo-Egyptian Library.

Al-Hashimi, A. (2008). Jewels of Rhetoric (p. 358). Lebanon: Al-Aala Foundation.

Amin, A., Al-Zein, A., & Al-Aibari, I. (1978, 1987). Diwan of Hafiz Ibrahim. Egypt: Egyptian Authority.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.581-603

Al-Maraghi, A. M. (2002). The Sciences of Rhetoric (p. 61). Egypt: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
Kahil, B. (2004). Metaphor in Arabic Rhetoric (p. 153). Egypt: Library of Literature.
Maki, K. (2017). Levels and Mechanisms of Stylistic Analysis of the Poetic Text. Functional Language Journal, 4(2.)
Diwan of Hafiz Ibrahim. (n.d.).
Fadl, S. (1988). The Science of Style: Principles and Procedures. Egypt: Dar Al-Bilad Printing and Publishing.
Mandour, M. (2004). In the New Balance. Egypt: Nahdat Misr Printing and Publishing.
Saad, W., & Shihab, N. (2025). Poetic Music in the Poetry of the Muhammads. Midad Al-Adab Journal, 15(41). University of Iraq.
Al-Alawi, Y. B. H. (1914). The Model Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of the Truths of Miraculousness. Egypt: Al-Muqtaṭaf Press.

A Stylistic Analysis of Selected Verses from Hafez Ibrahim's Diwan

Dr. Noor Saeed Ismail Mahmoud
Noorkarar@uomustansiriyah.edu.iq
07701892995

Abstract:
This study aims to conduct a stylistic analysis of selected verses from Hafez Ibrahim's Diwan, focusing on the phonetic, semantic, and syntactic levels of the text. At the phonetic level, both internal and external rhythms of the verses were analyzed to examine their contribution to the musical aesthetic of the poetry. The semantic level focused on the use of simile, metaphor, and metonymy, highlighting the symbolic and conceptual depth of the poems. At the syntactic/constructive level, the study analyzed declarative and imperative sentences and their role in shaping meaning and conveying the message in an artful manner.
The analysis revealed that Hafez Ibrahim skillfully combines internal and external sound harmony, precise use of rhetorical devices, and flexible syntactic structures, reflecting his ability to enhance meaning, rhythm, and stylistic impact in his poetic texts.
.Keywords: level, stylistic, phonetic, syntactic, semantic.