قصائد المديح والهجاء في ديوان الشاعر عبد الحميد الديب
(دراسة أسلوبية)

م.م. أحمـــد سعيـد محمـد

الملخص

ينبئنا ديوان عبد الحميد الديب بتعدد الظواهر الأسلوبية فيه، في المستويات كافة (الصوتية، والتركيبية، والدلالية)، مما كان خير حافزٍ لنا للبحث والدراسة، فضلاً عن عدم وجود دراسة أسلوبية فيه، وقد كانت هناك بعض الدراساتً لعلها بعيدة كل البعد عن مضمون دراستنا وشكلها، ومن هذه الدراسات مثلاً: (وطنية عبد الحميد الديب) للباحث عبد الكريم أحمد مغاوري محمد، ودراسة بعنوان(الشاعر الثائر عبد الحميد الديب) للباحث كامل الشناوي وتقع في ثلاث صفحات ونيف فقط، لذا فقد آثرنا أن نستجلي ديوانه أسلوبياً في قصائد المديح والهجاء فقط؛ لهيمنة روح الغضب والبؤس والسخط عليه، حتى غدت سمة عامة في شعره، وقد قُسِّمت دراستنا هذه على ثلاثة مباحث، كان أولها المستوى الصوتي(الإيقاعي) بشطريه الخارجي(الوزن والقافية) والداخلي من جناس وطباق وتكرار، وثاني المباحث يدرس المستوى التركيبي، وأما المبحث الثالث فيدرس المستوى الدلالي من تشبيهٍ واستعارةٍ وكناية.

كلمات مفتاحية: مديح، هجاء، عبد الحميد الديب، أسلوبية.

ومضة عامة في حياة الشاعر:

شاعر مصري، عاش ونشأ بائساً، ولد بقرية كمشيش في المنوفية، لُـــقِّـب بشاعر الجوع والألم، عاش سكِّيراً ماجناً هجَّاءً، ولد سنة 1899م، وتوفي بالقاهرة سنة 1943م[1].

المبحث الأول: المستوى الصوتي (الإيقاعي)

لقد تباينت الظواهر الصوتية في شعر عبد الحميد الديب، واختلفت نسبتها من موضوع إلى آخر، ومن غرض إلى آخر، سواء أكان من جانب الإيقاع الخارجي، الذي اختلفت الأوزان فيه وتعددت القوافي، أو من جانب الإيقاع الداخلي الذي تلونت ظواهره هو الآخر في النص.

أولا: الإيقاع الخارجي

إن البحث عن مكامن الإيقاع الخارجي يستوجب التوقف عند أوزان القصائد وقوافيها، وهذا أهم ما يميّز النص الشعري ويحدد اتجاهات مساره في نفس المتلقي قبولاً أو رفضاً.

1. الأوزان:

إنّ اللغة العربية تنغيمية على وفق الحركات والسكنات التي تتخللها، وحروف المد التي تتوزع فيها، لتنساب القصيدة بموسيقاها، إذ إن أعذب ما في الشعر أنغامه، وأجمل ما في القصيدة إيقاعها الموسيقي، إذ تمثّل الموسيقى عنصر الارتكاز في قيام الشعر، وهي (صناعة في تأليف النغم والأصوات ومناسباتها وإيقاعاتها)[2] ، لذا فإنّ الوزن يُعدُّ (أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية)[3] ، ويجعل الجاحظُ الوزنَ أولَ منزلة من منازل الشعر ويقدمها على غيرها، بقوله في حديثه عن الشعر: (وإنّما الشأن في إقامة الوزن، ...)[4] .

وقد تباينت الأوزان التي قصدها الشاعر عبد الحميد الديب، ولكن مجيئها يبقى مقصوداً من الشاعر، فهو يُلبس النصَّ الوزنَ اللائق له، ويبدو أن الشاعر قد لجأ إلى البحور الطويلة وركنَ لها، ولعلّ مردّ ذلك بؤس الشاعر وحرمانه وأشجانه التي عصفت به، فجاءت الأوزان متناغمة مع الجانب النفسي له، (فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس، ونبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة، ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع، ولا بد أن تتغيّرَ نغمة الإنشاد تبعاً للحالة النفسية، فهي عند الفرح والسرور سريعة ملتهفة مرتفعة، وهي في اليأس بطيئة حاسمة)[5] .

إنّ دراسة التشكيل الوزني لدى الشاعر عبد الحميد الديب تفصح عن وجود (15) قصيدة في المديح والهجاء، وكان بحر الوافر الأكثر شيوعاً، فقد شكّل نسبة (26,66%) من شعره، بينما جاء بحر البسيط بنسبة (20%) من شعره، أما البحور: الطويل والرمل والمتقارب والكامل فقد شكّل كل بحر منهم نسبة (13,33%)، وبواقع أربع قصائد في بحر الوافر، وثلاث قصائد في بحر البسيط، وقصيدتين في البحور: الطويل والرمل والمتقارب والكامل.

ولعلّ هذه البحور هي من البحور الطويلة ذات المقاطع الكثيرة، تجانست مع الحالة النفسية للشاعر وتواءمت مع ما يعتريه من هموم وآلام يصبو إلى بثّها عن طريق أكبر عدد ممكن من التفعيلات، وهذا من الأساليب الإيقاعية التي يمكن أن يزخر النص من خلالها بكمٍّ كبير من الأحاسيس والانفعالات النفسية المتنوعة، ويحفل بتنوع الصور نظراً لاتساع الخط التفعيلي الذي يتحرك به الشاعر على وفق أنماط تعبيرية متعددة، وبذلك فإن الأسلوبية قد حققت هدفها عن طريق تحليل النصوص (بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصّه)[6] ، فتتجلّى إحساسات الشاعر في النص الذي يظهر أنه يحمل زخماً وجدانياً عميقاً، وفيما يأتي جدول يبيّن البحور المستخدمة في قصائد المديح والهجاء وعدد قصائدها والنسبة المئوية:

ت	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
1	الوافر	4	%26,66
2	البسيط	3	%20
3	الطويل	2	%13,33
4	الرمل	2	%13,33
5	المتقارب	2	%13,33
6	الكامل	2	%13,33

2. القافية:

هي (ما بين آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن)[7] ، ولعل هذا أدقّ الحدود التي وصلت إلينا في القافية، رغم أنها لها حدود أخرى كثيرة[8] ، والقوافي كما هو معروف نوعان: مقيد ومطلق، (فالمقيد ما كان غير موصول، والمطلق ما كان موصولاً)[9] ، وترتبط قافية كل قصيدة بحرف يسمّى حرف الروي "وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتُنْسَبُ إليه)[10] .

ومن البديهي أن نجد تبايناً في حضور القوافي في قصائد عبد الحميد الديب، لكنها تبقى ذات أهمية في موسيقى القصيدة وهي الركن الثاني فيها بعد الوزن، فهي تزيد الأسماع استمتاعاً وعذوبة، كونها تمثل إحدى دعامات إيقاعية القصيدة وجرسها الصوتي والموسيقى التي تنساب منها.

وقد كان تنوع القوافي واضحاً في قصائد الشاعر، بين مقيّدها ومطلقها، وتعدد حروف الروي، والدلالات الصوتية لكل حرف منها، فمن مجموع (15) قصيدة في المديح والهجاء جاء (11) منها مطلقة و(4) مقيدة، مع تنوّع حرف الروي بواقع خمس قصائد حرف رويها الباء، ثلاث منها مطلقة واثنتان مقيدة، وقصيدتان اثنتان فائيتان وهما مطلقتان، وواحدة دالية مطلقة، وواحدة ميمية مطلقة، وواحدة كافيّة مقيّدة، وواحدة سينية مطلقة، وواحدة قافيّة مطلقة، وواحدة همزية مطلقة، وواحدة لامية مطلقة، وواحدة نونية مقيدة.

إننا نلحظ غزارةً في اللجوء إلى حروف الروي المتنوعة في هذا الكمّ القليل من القصائد، وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب التنويع في القوافي في محاولة منه لبثّ نفثاته بمختلف طرق الإيصال، وكأنّما يختفي من وراء هذا التنوّع في القوافي تنوّع في أنواع الهموم والأشجان، لاسيما إذا نظرنا إلى الخصائص الصوتية لكل حرف، فالباء مثلاً شفوي مجهور، والدال انحباسي مجهور، والميم أنفي مجهور، والكاف انفجاري مهموس، والسين احتكاكي مهموس ... إلخ، نجد توازياً بين ما هو مجهور وما هو مهموس إلى حدّ ما، حتى أصبحت هذه الحروف أصواتاً لها دلالات عند الشاعر، محاولاً الابتعاد عن الإبقاء على قافية واحدة لكسر الرتابة والملل، ولعلّه يتوخّى من وراء ذلك إسماع شكواه وأنينه إلى الآخرين، فضلاً عن مدائحه في الوقت ذاته، وهذا التنويع هو رمز لتشويق المتلقي وجذب حواسه ورفع مستوى تقبله للنص الشعري، لذا فهو من جانب آخر جعل جلّ عنايته بالقوافي المطلقة؛ لأنه أراد التنفيس عمّا يجول بخاطره من كبت وحرمان، فأطلقها آهات واحدة تلو الأخرى، على وفق رؤية واضحة ومحددة (وهي رؤية عمد فيها الشاعر إلى تشكيل نسيج شعري يعكس شعرية اللغة ووهجها وقدرتها على التعبير عن الإحساسات الكامنة في الوجدان الإنساني)[11].

تفصيل عدد القوافي المطلقة والمقيدة ونسبتها:

فيما يأتي جدول يوضح نوع القوافي التي لجأ إليها الشاعر في قصائد المديح والهجاء وتبيان مطلقها والنسبة المئوية لكل قافية:

ت	نوع القافية	المطلقة	المقيدة	المجموع	النسبة المئوية
1	ب	3	2	5	%33.33
2	ف	2	-	2	%13.33
3	د	1	-	1	%6.66
4	م	1	-	1	%6.66
5	ك	-	1	1	%6.66
6	س	1	-	1	%6.66
7	ق	1	-	1	%6.66
8	الهمزة	1	-	1	%6.66
9	ل	1	-	1	%6.66
10	ن	-	1	1	%6.66

نسبة القوافي المطلقة: 73,33%
نسبة القوافي المقيدة: 26,66%

ثانيا: الإيقاع الداخلي

هناك ثمة انسياب صوتي يلامس مشاعر المتلقي وأحاسيسه، فتنبعث راحة نفسية على وفق ترانيم منتظمة، فُتحدث نغماً تطرب له النفس في جرس موسيقي خاص، وهذه الجدلية الموسيقية نجدها في الشعر عندما ينسكب عبر الألفاظ والحروف التي يرميها منشئ النص على متلقيه مع دقّة دلالة هذه الألفاظ والحروف، إذ إن (عنصر الدلالة يأتي في الشعر متساوقاً مع العنصر الإيقاعي)[12] ، ولعل أكثر ما نجده في النصوص الشعرية للشاعر عبد الحميد الديب هي الجناس والطباق والتكرار ...

1. الجناس:

وهو (أن تجيء الكلمة تُجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تآليف حروفها)[13] ، وقد وردت له حدود أخرى لعلها تتوافق مع ما مضى[14] ، وقد لجأ إليه الشعراء لزيادة رونق موسيقي بإيقاع داخلي في البيت الشعري وإعطاء طابع موسيقي يزيد من جمالية النص، فيكون ذا جرس لفظي جميل، إذ تتعانق اللفظتان المتجانستان لإعطاء دلالات عميقة ومكثفة، وإضفاء حُلّة باهرة على أسلوب السياق، (ويكون ذلك ضمن علاقة تمثل اللغة فيها أداة الإيصال، ويمثل الإيصال فيها وظيفة اللغة)[15] ، ولعل هذا ما حدا بالشاعر اللجوء إلى هذا الأسلوب بقصدية تامة، وهذا ما نتلمّسه في قصيدته (شكوت)، إذ يقول[16]: (المتقارب)

فيذبحُ مجدُ الأديب الأريب ضحيّةَ حقـــدٍ خفيِّ السَّبَبْ

فقد جاء الجناس بين لفظتي (الأديب- الأريب)، في أسلوب من أساليب الترنّم وزخرفة القول، فضلاً عن الإيقاع الدلالي اللطيف، الذي تتجلّى من خلاله انسيابية اللفظتين المتجانستين، اللتين حملتا انسجاماً وتواؤماً لفظياً ذات ترنيمات متقاربة لإحداث الألفة والإيقاعية داخل النص بانسياب موسيقي، إذ إن أحد أهم شروط ذيوع الشعر وشهرته (أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه، قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه، فنغمته الموسيقية تلذّ السامع أياً كانت بيئته الاجتماعية)[17] ، فيلجأ الشاعر إلى الجناس كما في قصيدته (شر المهالك)، إذ يقول[18] : (الوافر)

برئ منك مولانا ابن مالِكْ رماك اللهُ في شرّ المهالِكْ

فقد وقع الجناس في لفظتي (مالك- مهالك)، وهذا الجناس هو أبرز ما في النص مما يتنبّه إليه المتلقي، إذ (إن المعاني البارزة في النص ما هي إلا نوافذ نستطيع عبرها ملاحظة هذا الجزء، فما الذي يجعل كاتباً يختار هذه اللفظة دون تلك ولماذا استخدم هذا الدال دون غيره؟)[19] ، فقد انتهى بالجناس شطرا البيت، فضلاً عن الدلالة التي اعتمدا عليها.

2. الطباق:

وهو (الجمع بين الشيء وضدّه)[20] ، وقد تردد الطباق كثيراً في قصائد عبد الحميد الديب، واصفاً ما يراه من تناقضات الحياة، وقد تشفّع الشاعر به لإثراء النص بالمعاني المتضادة وبالمحسنات التي من شأنها إظهار البيت بأفضل حال، فتكون إيقاعية البيت ذات جرس وتناغم، ولعل هذه إحدى الإشارات التي تفصح عن مدى شاعرية منشئ النص، إذ إن النص (يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخله ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه، فتتعمّق ثنائيات الإشارات وتتحرك من داخله لتقيم لنفسها مجالاً تعزز فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاسي يؤسس للنص بنية داخلية تملك مقومات

التفاعل الدائم)[21]، وهذا ما نلحظه كثيراً في قصائد عبد الحميد الديب، ففي قصيدته (تهنئني) يقول[22] : (البسيط)

من النبوة في حَضَرٍ وفي بيدِ توارثوا كلَّ تمجيدٍ وتخليدِ

ثم أنه في القصيدة ذاتها يكرر اللجوء إلى الطباق، فيقول:

ومُتِّـعُوا بسلامٍ لا تُروِّعه حربٌ ولا يَعْتَريـــــه أيُّ منكودِ

فقد طابَقَ في البيت الأول في لفظتي (حَضَر- بيد)، وفي البيت الثاني طابَقَ في لفظتي (سلام- حرب)، فأضفى على البيتين وهجاً لفظياً ودلالياً، فانعكس بالطبع على الجانب الموسيقي من خلال توظيف الصورة البديعية خدمةً للغرض الشعري من دون تكلّف، وقد كان هذا الطباق (طباقاً فكرياً فلسفياً يجمع بين الأضداد، لذلك فقد كان عنصراً أساسياً في تشكيل صوره وبنائها، واللافت في صوره، أنه كان يقيمها على الطباق ليستخلص من تناقض عناصرها فلسفته الخاصة، وأفكاره المتعمقة في الحياة والكون)[23] ، ومن هنا فقد أكثر الشاعر من ذكر الطباق في قصائده، إذ يقول في القصيدة ذاتها:

أما ترى عيدَ (غازي) يومَ مولدهِ له سعى الناسُ من بيضٍ ومن سودِ
في البر والبحر جاءوا يعلنون له حُلو التهـــــاني على حـــبٍّ وتأييدِ

فقد طابق الشاعر في لفظتي (بيض- سود)، وكذلك بين لفظتي (بر- بحر)، وقد وفق الشاعر في توظيف الطباق لبيان حالتين متناظرتين لصورتين متقابلتين، فارتسم لوحة طباقية ناطقة تفصح عمّا يدور في مخيلته من أفكار وأحاسيس مكثفة بإشعاعات لفظية واضحة وبأسلوبية بديعية جميلة، وبذلك أصبحت الصورة (بمثابة لوازم نغمية ووسائل بنائية ورموز، تكشف عن دلالة القصيدة وما تشير إليه)[24] ، وفي قصيدته (صرخة شاعر) تتجلّى لمحات الطباق وتهيمن هيمنة كاملة على النص، إذ يقول[25] : (الكامل)

ضنوا عليَّ بكثرهم وبقلّهم وسواي لو طلب المعونة أسرفوا

فهناك طباقان في البيت، إذ جاء الطباق في لفظتي (ضنوا- أسرفوا)، وكذلك في لفظتي (كثرة- قلّة)، ليصف الشاعر أمرين متضادين بلفظين متعاكسين، ودلالتين متباينتين، وهذا يُظهر لنا حالة التناقض والتشظّي التي كانت تلمّ بالشاعر وتجعله ناقماً على كثير من مظاهر الحياة التي تسود حوله .

3. التكرار:

وهو (أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد)[26] ، ويكون أحياناً في تكرار الحرف، أو في تكرار الألفاظ، أو في تكرار الجمل الذي لم نكد نقف على شيء منها.

أ. تكرار الحروف:

لقد عمد الشاعر إلى تكرار حرف بذاته محاولة منه لوصف معنى معين يتلاءم مع خصائص هذا الحرف، فهو يعمد إلى تكرار حرف الرّاء مثلاً في قصيدته (من شاعر يموت إلى شاعر مات)[27] : (الرمل)

لا يُرى الشاعرُ في مصرَ ندىً غيرَ ما تُجْدي مخازي الاكْتِتَابْ

فحرف الراء حرف مجهور، تحدث فيه أحياناً قلقلة إذا تحوَّل إلى حرف شديد، وهو من الحروف الذلقية التي تخرج من مقدمة اللسان، ولعل هذا كله يناسب حالة الوصف التي يتكلم عنها الشاعر من خلال وصف اضطراب أحوال الشعراء في مصر وما يلاقيه من هوان، واصفاً اضطراب أحوالهم وسوء أوضاعهم، ونجده في موضع آخر يلجأ إلى حرف الشين، ومن ذلك قوله في قصيدته (من ملك الشعر إلى أميره الجديد)[28] : (المتقارب)

طلعتُ مع الشمس من مشرقٍ وعشتُ الزعيم فلم أُسْبَقِ

فحرف الشين من الحروف المهموسة الرخوة متفشية، أي انتشار صوت الشين من مخرجه واتساعه، ولعل هذا يتلاءم مع حالة الاستقرار التي وصل لها الشاعر بتربعه على عرش الشعراء- كما يقول- فهو كالشمس وهو زعيم لم يسبق لما وصل له واصفاً حالة الدعة والهدوء والملك التي وصل إليها، إذ أفاد تكرار الحرف في توكيد المعنى الذي يروم الشاعر معالجته داخل النص، فضلاً عن الموسيقى التي اتصف بها البيت، فهناك ترابط لفظي وتصوير دلالي (فالصوت اللغوي لا مجرداً من الدلالة، بل يروم الشاعر من خلاله تصوير عاطفةٍ ما، حسب انفعالاته الداخلية ومقصديته)[29] ، وبهذا فإن تكرار حرفٍ ما يتناغم مع ما تجيش في نفس الشاعر من خواطر وأفكار ومن ظواهر فكرية ووجدانية على حدّ سواء.

ب. تكرار الألفاظ:

قد يلتجئ الشعراء إلى تكرار الألفاظ في بعض الأحايين، لإعطاء السياق نكهة لغوية ومزية معنوية، ونلحظ ذلك في قصيدته (تهنئتي) التي يقول فيها[30] : (البسيط)

وماء دجلة وماء الفرات ندي هذا المليك وفير الفضل والجودِ

ولعل في تكرار لفظة (الماء) تأكيداً لترسيخ المعنى في الممدوح حتى تتأصل الفكرة في ذهن المتلقي ليعرف سمات هذا الممدوح، (فالتكرار ليس ضرباً من الترف ولا مجرّد فعل عشوائي يقصد به الإكثار من الكلمات بل له وظائفه الفنية المساهمة في إبراز الجوانب المهمة التي يريد الشاعر الإفصاح عنها)[31] ؛ لذا نجد الشاعر يكرر الألفاظ في مواطن عدة، ومن ذلك ما جاء في قصيدته (رثاء أتاتورك)[32] : (الطويل)

قتلت شعور الناس حتى بدينهم كأنك مولى الناس أو أنت منعمُ

فقد كرر الشاعر لفظة (الناس) ليؤكد مدى ما ألمّ بالناس لينقل التجربة والتأثير في المتلقي نقلاً صادقاً، لأن غالباً (ما يكون تكرار الدال مصحوباً بتكرار المدلول، فيحدث توازناً بين الدال والمدلول والتراكيب بعضها البعض وانسجاماً بين التراكيب والتفاعيل التي بُنيت عليها)[33] ، وبذلك فإن هذا التكرار جاء بقصدية تامة من الشاعر وبأسلوبية واضحة.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

لعل المستوى التركيبي من السمات المهمة للأسلوبية، فالتشكيل التركيبي يكشف عن مدى طاقة الإبداع لدى الشاعر، ممّا يعكس التأثيرات الجمالية، إذ يصبُّ الشاعرُ الكلمات في قوالب تركيبية ليتمكن من صياغة المعاني الكلية، ولا يكون ذاك إلّا بالنظم وأسلوبه، إذ إن النظم هو (أن تضعَ كلامك الوضعَ الذي يقتضيه علمُ النحو، وتعملَ على قوانينه وأصوله، وتعرفَ مناهجَه التي نُهجَتْ فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمَتْ لك فلا تُخلَّ بشيءٍ منها)[34] ، فالنظم أحد مقتضيات المستوى التركيبي وهو (هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية)[35] ، ومن خلال استقرائنا شعر المديح والهجاء في ديوان الشاعر عبد الحميد الديب وجدنا أن أكثر ما يطغى فيه هي الظواهر الآتية:

أولا: التقديم والتأخير

لقد عمد الشعراء إلى أسلوب التقديم والتأخير وهو (باب كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يَفْترُّ لك عن بديعةٍ، ويفضي بك إلى لطيفةٍ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثمّ تنظر فتجد سببَ أن راقك ولطُفَ عندك أن قُدِّم فيه شيءٌ وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان)[36] ، وبذلك فقد جُعلت لطائف اللغة ورواقها مردُّها إلى هذا الأسلوب، لأن الألفاظ (لا تُفيد حتى تؤلَّف ضرباً خاصاً من التأليف، ويُعْمَد بها إلى وجهٍ دون وجهٍ من التركيب والترتيب)[37] ، لذا فإنّ الشاعر عبد الحميد الديب قد أدرك هذا اللون وعمد إليه في كثير من الأحيان، وقد لجأ عادةً إلى تقديم الخبر وتأخير المبتدأ، وربّما لا نكاد نجد نوعاً آخر إلّا في النادر، إذ نجده يؤخّر المبتدأ لغاية، ويقدّم الخبر في شبه الجملة لفائدة، كما في قصيدته (من الديب إلى العندليب)، إذ يقول[38] : (الوافر)

وأصبحت القصائدُ والقوافي لها بين الدفـــــــاع شذىً وطيبُ

فقد تقدّم الخبر في شبه الجملة (لها) على المبتدأ (شذى) والمعطوف عليه في محاولة من الشاعر لخدمة وصف القصائد والقوافي التي جاء بها إلى الممدوح، وهذا هو دأب الشعراء فهم (يقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى وإن كانا جميعاً يهمّانهم ويَعْنيانهم)[39] ، إذ يقول في قصيدته (مداعبة)[40] : (الوافر)

وبين يديـــــه واحدةُ العذارى شرى يدهـــــــا بكأسٍ أو بمالِ

فقد قدّم الشاعرُ الخبرَ (بين يديه) على المبتدأ (واحدة) لكي يضفي على كُنه البيت انسيابيةً تعزز من روعة النظم لفظاً ودلالة، فالتقديم والتأخير (يأتيان لتحرير المعنى وضبط الدلالة)[41] ، وربّما يتقدّم لفظ أحياناً، ويتأخر آخر سواه لضرورةٍ يراها الشاعر، وإطلالة اقتضاها المقام، وبين هذه وتلك نتلمّس مظاهر النظم في مفاصل النص، فالشاعر يقدّم ما يراه ضرورةً لا يمكن تأخيرها، ويؤخّر ما يمكن تأخيره، يقول في قصيدته (من شاعر يموت ... إلى شاعر مات)[42] : (الرمل)

خلّفتْ لي البؤسَ أمي توأماً بل أنا البؤسُ .. أنا نفسي العذابْ

فلقد تقدّم المفعول به (البؤس) وتأخر الفاعل (أمي) ليرسّخ الشاعر حقيقة البؤس الذي يلاقيه في ذهن المتلقي ويحفّز الانتباه ويشدّ النفوس لما يقوله، ثم أنه يكرر لفظة (البؤس) في البيت ذاته ليعطيها مكانةً وأهمية لما يشكله هذا المفهوم من تأثير في نفس الشاعر وحياته.

ثانيا: الجملة الفعلية

يبدو أن الشاعر قد أكثر من الجمل الفعلية حتى لتغصّ بها القصائد، وهو يطلب الفعل متنوعاً لما تقتضيه حال السياق والدلالة، فهو يركن أحياناً إلى الفعل الماضي، أو المضارع، أو الأمر، وفي أحيان أخرى ينفك من أسر الفعل المعلوم ليلجأ إلى البناء المجهول للفعل علّه يجد فيه ما يعبّر عن زفرات حزنه وحرمانه، فالشاعر يبتدئ البيت بالفعل الماضي في قصيدةٍ له بعنوان (تهنئتي)[43] : (البسيط)

وأصبح الناسُ في أعطاف نعمتهم بين المسـرّات مـــــن عيدٍ إلى عيدِ

فالشاعر يرسّخ الحدث ويؤكد وقوعه ويضفي على النص حُلّةً ورونقاً في وصف الممدوح، لكنه يعدل عن الفعل الماضي إلى المضارع في إحدى امداحاته، إذ يقول في قصيدته (عبد القادر بك محتار كما عرفته)[44] : (البسيط)

يفيضُ في الناس إيماناً ومرحمةً وفي المواقف ليثٌ يحتمي الغابا

فهو يؤكد استمرارية الحدث، فقد استخدم فعلين مضارعين هما: (يفيض، يحتمي)، أحدهما يستهل به البيت، والآخر في أواخره، ليجعل عامل الاستمرارية التي أفرغ فيها الشاعر فلسفته ونفثاته في دفقات شعرية ترتكز ارتكازاً كليّاً على الأفعال المضارعة، ثمّ أن لفعل الأمر نصيباً من تركة الشاعر وتجربته الشعرية، إذ يقول في قصيدته (رثاء أتاتورك)[45]:(الطويل)

دع الناسَ فيما يدعون لربهم فأكثرُ ما قالوا حديثٌ مُرَجَّمُ

فالشاعر يعبّر عن ضرورةٍ ملحّة جعلته يلتجئ إلى صيغة الأمر التي وشّحت أول البيت، فكان بوّابة الخطاب معبّراً عن التكثيف النفسي، والإلحاح لما يتوخاه، وللتشديد على المخاطَب فيما يرومه، وفي الضفة الأخرى قد يركن الشاعر أحياناً إلى الفعل المبني للمجهول، كما في قوله في قصيدته (عُرْسُ المليك)[46]:(الكامل)

وحُرِمْتُ حتى من حنان عشيرتي لا راحمـــــي أهْلـــــي ولا أُلافي

فالشاعر يصوّر أسباب الحرمان بمديات واسعة ويجعل للمتلقي فسحةً لتخيّل ما مدى ذلك الحرمان، فقد انصهرت فكرة الحرمان في ذهن الشاعر ومشاعره وجمحت به خيالاته وتاقت بها نفسه باللجوء إلى بناء الفعل بصيغة المجهول الذي تدور عليه أحداث النص ومجرياته بكلمات مليئة بالانفعالات والعواطف، وإن استعمال الجملة الفعلية بكثرة مطّردة له دلالة عدم الاستقرار في حياة الشاعر.

ثالثا: الجملة الاسمية:

لعل لجوء الشاعر إلى الجملة الاسمية إنّما هو باب من أبواب عدم تقييد الحدث بزمن، ليجعله متجدداً في كل زمان ومكان، وهذا ما نتلمّسه في قصائد الشاعر، إذ يقول في قصيدته (من الديب إلى العندليب)[47]:(الوافر)

نجاحُك صار للمظلوم عيداً يُحطَّم دونـــــه القدرُ المريبُ
فأنت ضمينه من كــلِّ عادٍ وأنـــت لقلبـــه نِعمَ الحبيبُ
فتهنئتي بنجحك يـا صديقي لها خفقتْ مــن الفرح الوجيبُ

إذ يستهل الشاعرُ مطلع الأبيات باسم أو ضمير المخاطب، ولهذا الأسلوب دلالة على الاستمرارية وعدم التوقف لتصوير زخم عطاء المخاطَب وأثره في المجتمع، ولعل لهذه الديمومة تجليات في نفس الشاعر تعكس مديات المفاهيم التي يحملها والطموحات التي يصبو إليها، إذ يقول في قصيدته (عبد القادر بك مختار كما عرفته)[48]:(البسيط)

التضحياتُ جرت كالروح في دمه ومـــا يريـــد بهـــا غُنْمـــاً وأسْلابا

ثم أن الشاعر ينفث صرخاته التي أذكتها النار والدموع في قصيدته (رثاء أتاتورك)[49]:(الطويل)

نداؤك يذكي نارَ قلبي ويُضْرِمُ أأذرفُ فيـك الدَّمـــــــعَ أم أنت أعظمُ

فالشاعر يجعل من مطلع القصيدة زفرات حارقة عن طريق الاسم الذي يرنو من خلاله إلى جعل هذه النداءات متكررة ومتجذرة في قرارة نفسه.

رابعا: الاستفهام:

يعدّ أسلوب الاستفهام من الأساليب الشائعة في الشعر، وهو ذو أهمية عالية وآثار واضحة في زيادة جماليات النص، إذ لا يأتي الاستفهام على وجه الحقيقة مطّرداً، إنما يستعمل في أوجه مجازية كثيرة.

إن مجازية الاستفهام إحدى أهم بواعث جمالياته، فقد يكون للتعجب، أو التنبيه، والوعيد، والتقرير، والإنكار، وغيرها[50]، والنصوص الشعرية عند عبد الحميد الديب تحتفظ بكثير من التساؤلات التي يلقيها الشاعر، أو قد يكون هناك تساؤل يُلقى إلى النفس والوجدان، إذ يقول في قصيدته (من شاعر يموت .. إلى شاعر مات)[51]:(الرمل)

كيـــف لا أرقُـــبُ موتـي وأنـــا طولَ عمري كلَّ يومٍ لي مُصابْ

فالشاعر يتساءل حائراً عمّا يعانيه من مصائب في كل يوم، تساؤل المجيب إذ يبدو أنه يرد على تساؤلات قد كان يواجهها، وهو هنا يصوغ الخطاب بـ (كيف) لجذب الانتباه والاستعداد لسماع ما يقوله الشاعر، وإثارة اهتمام المتلقي إلى الحدِّ الذي يبتغيه.

ويبدو أن أكثر أسلوب الشاعر قد انتهج هذا النهج في الاستفهام، إذ يستفهم بالهمزة وهو يتخذ من الاستفهام بوابةً للنفي والإنكار، إذ يقول في قصيدته (شكوى)[52]:(المتقارب)

أأحيـــا وأعلم أنـــي احتسبـتُ على يد خَصْمٍ سعى وارتقبْ

لقد عمد الشاعر في تصوير ما يعانيه إلى الاستفهام بالهمزة، وهذا الأسلوب له تأثير بيّن في وقع الشعر ونفوس الشعراء وفي دلالة المعنى لتوجيه النصّ الشعري، وكذا الحال حين يلجأ الشاعر إلى الأدوات الأخرى مثل (كم) كما في قصيدة له بعنوان (إنّما الناس عبيد)، إذ يقول[53]:(الرمل)

أيها المحروم كم هـــدَّ الدُّجى منك قلبـــاً للرزايـــا لا يَلينْ

إذ أعطى الاستفهام بُعْداً للتفجّع واللوعة في النص، ليومئ الشاعر بإيحاءات عظم مصيبته وهَول خَطبِها، ولعل الشاعر قد تنبّه إلى أهمية أسلوب الاستفهام في تحريك مشاعر المتلقي فعمد إليه بألوانه المختلفة.

خامسا: النفي:

إن أسلوب النفي من الأساليب الشائعة في ألسن الشعراء، واصفين ما يرونه، ناقلين آراءهم وانطباعاتهم ورفضهم، وقد كثر النفي على لسان عبد الحميد الديب وأفرط فيه حتى ضجّ به ديوانه، فأحياناً يعمد إلى النفي بـ (ليس) حينما يريد التعريض بالمهجور، يقول في قصيدته (صرخة شاعر)[54]:(الكامل)

ما بالُ من عرفوا أليمَ خصاصتي ورقيــق حالي ليس فيهم مُسْعِفُ؟

فأسلوب النفي بـ (ليس) جاء لبثّ الزفرات التي في نفس الشاعر على وفق انسياب لغوي، يبيّن ما بأعماق الشاعر من صرخات بوجوه مَنْ تخلّوا عنه، ثم نجده أحياناً أخرى يتهجم على المهجو بـ (ما) لينفي عنه كل المفاخر، إذ يقول في قصيدته (إلى آكلي الذهب)[55] : (البسيط)

لستم من الشعب في دينٍ ولا خُلُقٍ وليس منكم على جاهٍ ولا نسبِ
ومـــا لكم في سبيل المجد مَفْخرةٌ غيرَ التَبَجُّحِ بالألقـاب والرُّتبِ

فالشاعر يؤكد فلسفة النفي التي سيطرت على اللغة الشعرية لإيقاع أشد الهجاء بالآخر، ولعلّ هذا هو دأبه، ثم أن الشاعر يصب جام سخطه من خلال الأداة (لم)، إذ إنه يلجأ لها لتصوير حالة النفي والجزم والقلب التي تعرضت لها حياته، قائلاً في قصيدةٍ له بعنوان (من شاعر يموت إلى شاعر مات)[56] : (الرمل)

لم نُمَتّعْ بحيـــــــاةٍ أو غنى فَلْنُمَتّعْ من تضاعيف الترابْ

فقد قيّد الشاعرُ نفسَه بين أوصال العذاب الذي ألمّ به في محاولة لتصوير خلجات نفسه مُتّبعاً أحد فنون اللغة وأفنانها في بثّ شكواه وحرقة الجوى فيه ..

سادسا: النهي:

هو من الأساليب التي تنوقلت على ألسن الشعراء، وترددت في قصائدهم كثيراً، يُشبع الشاعر أناه عن طريق خطاب الآخر بالكفّ عن شيء لا يرتضيه، لذا فإن الشاعر قد تعلّق بحبال هذا اللون من ألوان الطلب، وخالط الأغراض كلها، إذ يقول في قصيدته (إلى آكلي الذهب)[57]: (البسيط)

ذوقـــوا عذاب الطّوى يـــا آكلي الذهبِ لا تتركوا الناس نَهْبَ الجوعِ والوَصَبِ

تتجلّى مفردات الأمر والنداء والنهي في النص، في محاولة من الشاعر لإعطاء النصّ زخماً عالياً لتجليات الصورة الهجائية التي تتوق بها نفسه وتحكيها زفراته وأنينه، فالشاعر يقول في قصيدته (صرخة شاعر)[58]: (الكامل)

لا تسمعونـــي نوحكمْ لشقاوتي وترنّموا بين الحــوادث واعزفوا

فقد جعل الشاعر نصّه يتمحور في إطار النهي والأمر، واتخذ منهما وسيلة لإبلاغ الآخر شكواه، لذا فقد شكّل النهي مفصلاً رئيساً من بناء الجملة، وأصبح مرتكزاً ومحوراً مهمّاً، لذا فإن الحال تصل بالشاعر إلى تكرار النهي كما نجده في قصيدته (إنّما الناس عبيد)[59]:(الرمل)

لا تقلْ آه ولا تَـشْـكُ فمـــــــا تعرفُ الدنيا سوى الحَوْلِ المتينْ

فقد سخّر النهي لتكريس تجربته في الحياة وتقلّبه على يديها، إذ كان ملتاعاً كثيراً منها، ذا غصّةٍ مؤلمةٍ فيها.

سابعا: النداء

يبدو أن هذا اللون نراه كثيراً ما يتداخل في الأبيات التي عالجها الشاعر، لما يعكسه من تعبير لاحتياجات الشاعر وتطلعاته، وما يروم الحصول عليه، لذا فإن اتجاهات النداء قد تعددت في شعر عبد الحميد الديب، فتارة يكون النداء بالهمزة وتارةً ثانية بالحرف (يا)، وتارةً أخرى يكون النداء من دون حرف النداء، وغيرها، وممّا كان بالهمزة قوله في قصيدته (من الديب إلى العندليب)[60]:(الوافر)

أخريجَ الحقوق ومـــا نسينا بأنك قد أجارتك الخطوبُ

هذا النداء يكاد يكون النداء الوحيد الذي جاء بالهمزة التي هي للقريب، وهذا يعكس مدى البُعْد بينه وبين ما حوله من موجودات من جهة، وبينه وبين المجتمع من جهة أخرى، إذ قد يشعر الشاعر أنه غريبٌ في محيطه الذي يعيش فيه، لا يكاد يتفق معه أحد من أبناء جنسه، لكننا نجده يكثر من اللجوء إلى النداء بـ (يا) وهي التي تستخدم للبعيد، يقول في قصيدته (إلى آكلي الذهب)[61]:(البسيط)

ذوقوا عذاب الطّوى يا آكلي الذهبِ لا تتركوا الناسَ نهبَ الجوعِ والوَصَبِ

فالشاعر يصوّر مدى البعد النفسي بينه وبين هؤلاء الذين قد سلبوا مقدرات الناس وضيّعوا حقوقهم، ثم أن الشاعر يلتفتُ إلى النداء بغير حرف النداء، إذ يقول في قصيدته (من شاعر يموت .. إلى شاعر مات)[62]:(الرمل)

نم صديقي وارتقبني في غدٍ وغدُ أقربُ من محو الحُبَابْ

لعل الشاعر يصور مدى قرب صديقه منه، فضلاً عن قرب مجيء الغد، لذا قد التجأ إلى حذف أداة النداء، وهذا الأسلوب يعكس مدى التأزم النفسي الذي يمرّ به الشاعر في الحياة.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

تعد الصورة من أهم مقومات الإبداع في النص الشعري، ولا تكتمل محاسنه إلّا بها، حتى أصبحت المعيار الفني الرئيس في الشعر، إذ تقبع خلفها مواطن الجمال والعنفوان في البيت الشعري، وتدلّ على سعة خيال الشاعر، فهي الوسيلة التي يتخذها لتصوير أفكاره وبيان عواطفه، والبوح بهاجسه تجاه الموجودات كلّها التي من حوله، ولعل ذلك كله لا يتمّ إلّا بالصور البلاغية التي يكون عمادها الرئيس التشبيه، والاستعارة، والكناية.

أولا: التشبيه:

تكلّم عن التشبيه كثير من المتقدمين، البلاغيين وغيرهم، كابن قتيبة (276هـ)، وثعلب (291هـ)، وابن طباطبا (322هـ)، وقدامة بن جعفر (337هـ)، وابن المعتز (296هـ)، والباقلاني (403هـ) وغيرهم[63]، والتشبيه هو (صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهةٍ واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه)[64] ، ومن هنا فإن الشاعر قد التجأ إلى ركن شديد من التصوير، إذ يقول في قصيدته (تهنئتي)[65] : (البسيط)

الحربُ والسِّلْمُ في عِطْفَي شبيبتهِ كالنشر والوُرْقِ فـــي قنْصٍ وتغريدِ

فالشاعر يطابق بين النسر في انقضاضه وبين الوُرْق في تغريده ليصوغ صورة تقابل صورة الحرب في هيجانها وصخبها، والسلم في دعته وهدوئه، إلّا أن الشاعر ربط بين مكنونات النص برابط التشبيه لِيُشِعر المتلقي أنه في قلب الصورة التشبيهية ويتلمّسها فعلياً ويتخيل أحداثها ووقعها على وجه الحقيقة، فالشعر إنمّا هو (صناعةٌ وضربٌ من النسج، وجنس من التصوير)[66] ، لذا فإن الشاعر أدرك هذه الأهمية وعمد في كثير من النصوص إلى التعكّز عليها لتصوير ما يجول بنفسه، على وفق ألفاظ ذات قيمة فنية وليس مصطلحاً معجميًّاً، يقول في قصيدته (عبد القادر بك مختار كما عرفته)[67] : (البسيط)

يجري بكلّ نديٍّ ذكرهُ عبَقاً كأنه حاضرٌ في الناس ما غابا

نلحظ أن التشبيه قد شكّل محوراً مفصلياً في النص المدحي، وعاملاً جمالياً في وصف البقاء والخلد، عن طريق تداول الناس لذكره بانتشائهم بعبقهِ، فالعبق لا نراه لكننا نتلمّس جمالياته في كل وقت، وكذا الحال مع الممدوح وهذا هو لُبُّ التشبيه الذي يعني (الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى)[68] ، على هذا الأساس صاغ الشاعر أسلوبه في تصوير مشهدية البقاء والخلود، ويركّن الشاعر إلى (كما) ليجعلها أداة للتشبيه في إظهار هجائه، إذ يقول في قصيدته (من ملك الشعر إلى أميره الجديد)[69] : (المتقارب)

لقد خدعوه فقالوا (الأميرُ) كمـــــا يُخدعُ القرْدُ بالبندقِ

لقد شبَّه الشاعر تكرار مخادعة الأمير بحالة التكرار التي يلجأ إليها القرد في محاولة كسر البندق، وهذا من غريب التشبيهات، إذ لجأ الشاعر للإغراب (في تقصّي وجوه الشبه، والإبداع في خلق العلاقات)[70] ؛ لأن التشبيه أحد فنون التعبير التي اجتذبت الشعراء قديماً وحديثاً، وأصبح يمثل أسلوباً منمازاً للتصوير.

ثانيا: الاستعارة:

وهو (أن يستعار للشيء اسمُ غيره، أو معنى سواه)[71] ، ويبدو أن الصورة الاستعارية كثيرة هي الأخرى في الشعر؛ إذ يلجأ إليها الشعراء لما تضفيه من طاقة، وحُسن استقبال في النفوس وما تعطيه من جمال في الأسلوب وروعة الصورة، على الرغم من ذلك فإنها لا تكاد تكون كثيرة في شعر عبد الحميد الديب، ولعل مردّ ذلك انشغال الشاعر في تصوير وقائع المجتمع ووصف ظروفه الخاصة، فقد لجأ إليها مثلاً في وصف ما وصل إليه ممدوحه قائلاً في قصيدته (من الديب إلى العندليب)[72] : (الوافر)

ومُلِّكْتَ القوى عفواً وسجناً يرفرفُ حولك القدرُ المجيبُ

فقد استعار الشاعرُ الرفرفة التي غالباً ما تكون لأجنحة الطيور وجعلها أداةً من أدوات القدر ؛ لأن الاستعارة (تعليق العبارة على غير ما وصفت له في أصل اللغة)[73] ، وهذا الأسلوب يمثّل انحرافاً في معيارية اللغة مما يزيد في ثراء اللغة الشعرية وتنوّع أساليبها، ويجعل الشاعر متحرراً في اختيار أيّ الأساليب يتبع في نصّه الشعري، فهو حين يتحدث عن تهنئتهِ للممدوح يلجأ إلى الاستعارة؛ إذ يقول في قصيدته (تهنئتي)[74] : (الوافر)

تردّدها البلادُ وساكنوها ويحفظها قصيٌّ أو غريبُ

فقد استعار اللسان والكلام وأضفاهما إلى البلاد بكل ما فيها من موجودات، بأسلوب استعاري ذي دلالة تعبيرية بطاقته الشعورية؛ إذ إن الاستعارة هنا (كنز من كنوز البلاغة ومادّة الشاعر المفلق، والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان، والاتساع في طريق البيان، وأن يجيء بالكلام مطبوعاً مصنوعاً، وأن يضعه بعيد المرام، قريباً من الإفهام)[75] ، على الرغم من كلّ هذه الاختزالات الصورية التي تزخر بها الاستعارة فنيّاً؛ إلا أننا نجد أن الشاعر قلّما يلجأ إليها؛ لسيطرة الحرمان والبؤس على ذهنه فتقولب شعره مبتعداً في مواطن كثيرة عن الصور الاستعارية.

ثالثا: الكناية

وهي (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه)[76] ، وقد مثّلت الكناية سبيكة لفظية ومعنوية فتداخلت مع الأغراض الشعرية بانسيابيةٍ عالية، لذا فقد لجأ إليها الشاعرُ في مواضع كثيرة منها قوله في قصيدته (تهنئتي)[77] : (البسيط)

أما ترى عيد (غازي) يوم مولدِهِ له سعى الناسُ من بيضٍ ومن سودِ

ظهرت غزارة أسلوب الكناية في وصف الناس بالبيض والسود، والشاعر قطعاً لا يعني دلالة الألوان لذاتها، إنما عنى بذلك الناس بمشاربهم المختلفة وانتماءاتهم المتنوعة وأعراقهم المتباينة، بأسلوبية انزياحية واضحة وبلغة شاعرية، كان الشاعر يأملُ أن يوصل الجمال للمتلقي، فالصورة عنده (تتلألأ بتلألؤ بعضها البعض)[78] ، فالشاعر عندما أراد أن يصف ما تفعله به الخمرة لجأ إلى الصورة الكنائية، فقال في قصيدته (في حانة كركور)[79] : (الطويل)

وبدَّلَ ماءَ الخُلْد حزني بشاشةً ففارقني كربي وشدَّةُ بؤسي

فكنّى عن الخمرة بـ (ماءُ الخلد)، الذي فعل به ما لا يفعله غيره، فالصورة الكنائية هيمنت على مجريات الأحداث في النص، دالةً على شيء يختفي وراء النص؛ لأن كلّاً من الصورة والدلالة (سبيلان يفضيان إلى مرمى واحد هو الكشف عن جماليات النص الذي يتداول المعنى ومبتكرات الباث)[80] ، مثلما بثّ الشاعر شكواه وصرخاته بأسلوب كنائي يصوّر حالة في قصيدته (صرخة شاعر)[81] : (الكامل)

ما بالُ من عرفوا أليمَ خصاصتي ورقيق حالي، ليس فيهم مُسْعِفُ؟

إذ ذكر الشاعر حاله المُعْدَمَة عن طريق لفظتي (رقيق حالي) كنايةً بهما عمّا ألمَّ به من مصائب وويلات، فقد عدل الشاعر من التصريح بالمعنى إلى ما يختفي وراء الكناية والتلميح، تاركاً للمتلقي القدرة على إدراك المعنى أو لشيء المعدول عنه، (إذ إن النظام الكنائي أحد الأنظمة الفاعلة في النص الأدبي، التي تعطيه حيويةً وثراءً، وتكثيفاً دلالياً وجمالياً في آنٍ واحد، إذ إنه إقصاءٌ للمعاني المباشرة للدوال، والتحول عنها إلى دلالات إيحائية عميقة)[82] ، وبذلك فقد مثّلت الكناية لوناً من ألوان البيان المهمة، فهي أسلوب بلاغي يكثّف الأفكار ويختزل الكلام، والكناية تتواءم مع معطيات لغة العرب التي تميل إلى الدّقة والاختصار والوضوح معاً.

نتائج البحث:

- تعدد الظواهر الصوتية في مجموعة القصائد المدحية والهجائية في ديوان الشاعر عبد الحميد الديب.
- على الرغم من تعدد الأوزان التي لجأ إليها الشاعر؛ إلّا أننا نجده غالباً ما يتكئ على البحور الطويلة كما وثّـقـناه في الجدول الخاص بالأوزان.
- لعل طول الأوزان جاء متناغماً مع الحالة النفسية التي يقبع اليأس والحرمان فيها، ليبوح الشاعر ويصرخ بأكبر قدر من الهموم والزفرات المحرقة.
- هناك تنوّع واضح في القوافي وحروف الروي التمسناه في مجمل القصائد المدحية والهجائية، ولعل هذا التنوّع جاء بقصدية تامّة في محاولةٍ من الشاعر ليبثّ نفثاته المحزونة ومكبوتاته النفسية بمختلف طرق الإيصال وإسماعها إلى الآخرين على اختلاف مشاربهم، وكأنه يختفي وراء هذا التنوّع في القوافي تنوّع في أنواع الهموم والأشجان والمصائب.
- جعل الشاعر جلَّ اهتمامه يُصَوَّبُ نحو القوافي المطلقة على حساب قرينتها المقيدة؛ لأنه أراد التنفيس عمّا بأعماقهِ من كبت وحرمان فأطلقها آهات واحدة تلو الأخرى.
- رغم تعدد ألوان الإيقاع الداخلي في هذه القصائد، لكن هناك ظواهر قد هيمنت على مجريات الإيقاع الداخلي، كالجناس، والطباق، والتكرار.
- عمد الشاعر في كثير من الأحيان إلى أسلوب التقديم والتأخير بألوانه المختلفة كتقديم الخبر على المبتدأ أو المفعول به على الفاعل وغيره.
- تنوّع مستويات الجملة لدى الشاعر، فمنها الاسمية والفعلية والمثبتة والمنفية والاستفهامية، فضلاً عن لجوء الشاعر إلى النفي والنهي والنداء.
- اتكأ الشاعر على التشبيه والكناية أكثر من الاستعارة في تشكيل لوحته البلاغية.

الهوامش:

(1) ينظر: الأعلام :الزركْلي:ج286/3.
((2)) . الموسيقى الكبير: الفارابي: 15.
((3)) . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني: ج134/1.
((4)) . الحيوان: الجاحظ: ج131/3.
((5)) . موسيقى الشعر: د.إبراهيم أنيس: 173.
((6)) . الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د.فتح الله أحمد سليمان: 43.
((7)) . كتاب القوافي: الأخفش: 8.
((8)) . ينظر: المصدر نفسه: 35. مفتاح العلوم: السكاكي: 568. مفاتيح العلوم: الخوارزمي: 111. كتاب القوافي: للقاضي التنوخي: 66. الباقي من كتاب القوافي: القرطاجني: 36.
((9)) . الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي:146.
((10)) . المصدر نفسه: 149. ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة: الدماميني: 240. رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة في علمي العروض والقافية: الدَّلجي العثماني: 124.
((11)) . الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: د. موسى سامح ربابعية: 91.
((12)) . البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد: حسن العرفي: 41.
((13)) . البديع: ابن المعتز: 36.
((14)) . ينظر: سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: 193. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان: السيوطي: 143.
((15)) . الأسلوبية وتحليل الخطاب: د. منذر عياشي: 55.
((16)) . ديوان عبد الحميد الديب: 199.
((17)) . موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس: 184.
((18)) . ديوان عبد الحميد الديب: 202.
((19)) . الأسلوبية ونظرية النص: د.إبراهيم خليل: 75.
((20)) . كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري : 238. ينظر: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ابن الأثير : 128. مواهب التخصيص، وفرائد التخليص في شرح ما انبهم من شواهد التلخيص: ابن الطيب القادري: ج49/1.
((21)) . الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر: د.عبد الله محمد الغذامي: 24.
((22)) . ديوان عبد الحميد الديب: 189.
((23)) . دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني: نهيل فتحي أحمد كتانة: 151.
((24)) . الخيال، الأسلوب، الحداثة: اختيار وترجمة وتقديم: جابر عصفور: 164.
((25)) . ديوان عبد الحميد الديب: 208.
((26)) . تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع المصري:ج375/3.
((27)) . ديوان عبد الحميد الديب: 198.
((28)) . المصدر نفسه: 204.
((29)) . بلاغة الافتتان دراسة تحليلية في شعر زهير بن أبي سلمى: عبد الواحد الدحمني: العدد/47: 22.
((30)) . ديوان عبد الحميد الديب: 190.
((31)) . البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جودي: بن حمو حكيمة: 92.
((32)) . ديوان عبد الحميد الديب: 195.
((33)) . شعر عمر بن أبي ربيعة- دراسة أسلوبية: د. ممدوح عبد الرحمن الرمّالي: 111.
((34)) . دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: 122.
((35)) . منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني: 327.
((36)) . دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، (دار الفكر): 143. يفترُّ: يضحك.
((37)) . أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: 4.
((38)) . ديوان شاعر البؤس عبد الحميد الديب: 187.

((39)) . دلائل الإعجاز: الجرجاني، (دار الفكر): 144.
((40)) . ديوان عبد الحميد الديب: 207.
((41)) . التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر: د. عبد الفتاح لاشين: 143.
((42)) . ديوان عبد الحميد الديب: 196.
((43)) . المصدر نفسه: 189.
((44)) . المصدر نفسه: 192.
((45)) . المصدر نفسه: 195.
((46)) . المصدر نفسه: 212.
((47)) . المصدر نفسه: 188.
((48)) . المصدر نفسه: 192.
((49)) . المصدر نفسه: 194.
((50)) . ينظر: المطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم: التفتازاني: 419-420.
((51)) . ديوان عبد الحميد الديب: 196.
((52)) . المصدر نفسه: 200.
((53)) . المصدر نفسه: 210.
((54)) . المصدر نفسه: 208.
((55)) . المصدر نفسه: 201.
((56)) . المصدر نفسه: 198.
((57)) . المصدر نفسه: 201.
((58)) . ديوان عبد الحميد الديب: 208.
((59)) . المصدر نفسه: 211.
((60)) . المصدر نفسه: 187.
((61)) . المصدر نفسه: 201.
((62)) . المصدر نفسه: 198.
((63)) . ينظر: عيون الأخبار: ابن قتيبة: ج186/2. قواعد الشعر: ثعلب: 35. عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي: 16 وما بعدها. نقد الشعر: قدامة بن جعفر: 65. البديع: ابن المعتز: 97-101. إعجاز القرآن: الباقلاني: 264.
((64)) . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني: ج286/1.
((65)) . ديوان عبد الحميد الديب: 191.
((66)) . الحيوان: الجاحظ: ج132/3.
((67)) . ديوان عبد الحميد الديب: 193.
((68)) . الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني: ج217/2.
((69)) . ديوان عبد الحميد الديب: 204.
((70)) . غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ابن ظافر الأزدي: 18.
((71)) . قواعد الشعر: ثعلب: 53.
((72)) . ديوان عبد الحميد الديب: 187.
((73)) . مفتاح العلوم: السكاكي: 384. ينظر: تحرير التحبير: ابن أبي الأصبع المصري: ج97/1.
((74)) . ديوان عبد الحميد الديب: 188.
((75)) . دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (دار الكتب العلمية): 228.
((76)) . المصدر نفسه: 52. ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي: ج263/2.
((77)) . ديوان عبد الحميد الديب: 190.
((78)) . شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة: غاستون باشلار: 151.
((79)) . ديوان عبد الحميد الديب: 203.
((80)) . الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص: عبد الإله الصائغ: 99.
((81)) . ديوان عبد الحميد الديب: 208.
((82)) . السبع المعلقات- دراسة أسلوبية: د. عبد الله خضر حمد:118.

قائمة المصادر والمراجع

1. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الأولى، 1412هـ - 1991م.
2. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. فتح الله أحمد سليمان، تقديم: د. طه وادي، أميرة للطباعة- مصر، الناشر: مكتبة الآداب- القاهرة، 1425هـ - 2004م.
3. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: د. موسى سامح ربابعية، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، 2003.
4. الأسلوبية وتحليل الخطاب: د. منذر عياشي، الناشر: مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، 2002م.
5. الأسلوبية ونظرية النص: إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، التوزيع: دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 1997م.
6. إعجاز القرآن: أبو بكر محمد بن الطيّب الباقلاني (403هـ)، تحقيق: السيّد أحمد صقر، ذخائر العرب/12، الناشر: دار المعارف بمصر، (د.ت).
7. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: خير الدين الزركْلي، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الخامسة عشرة، 2002م.
8. الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (739هـ)، شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجة، دار التوفيق النموذجية للطباعة والجمع الآلي، الناشر: المكتبة الأزهرية للتراث، ط3، 1413هـ- 1993م، الجزء الثاني.
9. الباقي من كتاب القوافي: أبو الحسن حازم القرطاجني (684هـ)، تقديم وتحقيق: د. علي لغزيوي، دار الأحمدية للنشر- الدار البيضاء، ط1، 1417هـ.
10. البديع: أبو العباس عبد الله ابن المعتز (296هـ)، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطبع والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1433هـ- 2012م.
11. بلاغة الافتتان دراسة تحليلية في شعر زهير بن أبي سلمى: عبد الواحد الدحمني، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، 1435هـ- 2014م، العدد/47.
12. البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جودي: بن حمو حكيمة، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد- تلمسان- الجزائر، 2011- 2012م.
13. البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد: حسن العرفي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، طباعة ونشر: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)- بغداد، ط1، 1989م.
14. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع المصري (654هـ)، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د.ت)، الجزء الثالث.
15. التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر: عبد الفتاح لاشين، الناشر: دار المريخ للنشر، الرياض- المملكة العربية السعودية، دار الجيل للطباعة- مصر، (د.ت).
16. الحيوان: الجاحظ (255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1385ه- 1965م، الجزء الثالث.
17. خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين أبي بكر علي المعروف بـ (ابن حجّة الحموي)، شرح: عصام شعيتو، دار البحار، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 2004م.
18. الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص: عبد الإله الصائغ، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 1999م.
19. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر: د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
20. الخيال، الأسلوب، الحداثة: اختيار وترجمة وتقديم: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة- القاهرة، طبع بمطابع مصر للطيران، ط2، 2009.
21. دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني: نهيل فتحي أحمد كتانة، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية- فلسطين، 1999- 2000م.

22. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، د. فايز الداية، دار الفكر- دمشق، ط1، 1428هـ - 2007م.
23. دلائل الإعجاز: في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني، صحّح أصله: محمد عبده، وقف على تصحيح طبعه وعلّق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1409هـ - 1988م.
24. ديوان شاعر البؤس عبد الحميد الديب، جمع وتحقيق ودراسة: محمد رضوان، قدّم له: فاروق شوشة، خيري شلبي، الناشر: مكتبة الآداب القاهرة، إعداد: الهيئة العامة لدار اكتب والوثائق القومية- إدارة الشؤون الفنية، ط2، 2013م.
25. رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة في علمي العروض والقافية: شمس الدين محمد بن محمد الدَّلجي العثماني (947هـ)، تحقيق ودراسة: أحمد إسماعيل عبد الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2011م.
26. السبع المعلقات- دراسة أسلوبية: د. عبد الله خضر حمد، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (د.ت).
27. سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي (466هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1402هـ 1982م.
28. شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة: غاستون باشلار، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت، ط1، 1411هـ 1991م.
29. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (911هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيوت- لبنان، 1939م.
30. شعر عمر بن أبي ربيعة- دراسة أسلوبية: د. ممدوح عبد الرحمن الرّمالي، اهداءات 2004، الإسكندرية.
31. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (456هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة- سوريا، ط5، 1401هـ 1981م، الجزء الأول.
32. عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1426هـ 2005م.
33. عيون الأخبار: ابن قتيبة (276هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط2، 1996، ج2.
34. العيون الغامزة على خبايا الرامزة: الدماميني (بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر (763-827ه)، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1415هـ 1994م.
35. غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: علي بن ظافر الأزدي المصري، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف- مصر، (د.ت).
36. قواعد الشعر: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (291هـ)، حققه وقدّم له وعلّق عليه: د. رمضان عبد التواب، سلسلة روائع التراث اللغوي/8، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1995م.
37. الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1435هـ 1994م.
38. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (395هـ)، صححه وفسّر غريب ألفاظه: محمد أمين الخانجي، طُبع بمطبعة محمود بك، ط1، (د.ت).
39. كتاب القوافي: أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، مطابع دار القلم- بيروت، ط1، 1394هـ 1974م.
40. كتاب القوافي: للقاضي أبي يَعْلى عبد الباقي عبد الله التنوخي، تحقيق: د. عوني عبدالرؤوف، الناشر: مكتبة الخانجي- مصر، ط2، 1978م.
41. كناية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ضياء الدين ابن الأثير (ت 637هـ)، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، الأستاذ هلال ناجي، طبع بمطابع مديرية الكتب للطباعة، والنشر- جامعة الموصل، (د.ت).
42. المطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (792هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 1434هـ 2013م.
43. مفاتيح العلوم: محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي (387هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي- بيروت، ط2، 1409هـ 1989م.

44. مفتاح العلوم: السكّاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1407هـ- 1987م.
45. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب- تونس، مطبعة دار الشباب، مقرين- تونس، ط3، 2008م.
46. مواهب التخصيص وفرائد التلخيص في شرح ما إنبهم من شواهد التلخيص: محمد بن الطيب القادري (1187هـ)، تحقيق: د. لطيفة السني، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)- 1432هـ- 2011م، الجزء الأول.
47. موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952م.
48. الموسيقى الكبير: أبو نصر محمد بن محمد بن طرفان الفارابي (339هـ)، تحقيق وشرح: غطّاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير: د. محمود أحمد الحنفي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، (د.ت).
49. نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، ضبطه وشرحه وصدره بترجمة للمؤلف وبحث في النقد الأدبي: محمد عيسى منون، المطبعة المليجية، ط1، 1352هـ- 1934م.

List of sources and references

1.Secrets of rhetoric: Abdul Qahir al-Jurjani (471 e), read and commented on: Mahmoud Mohammed Shaker, Publisher: Press civil in Cairo, Dar al-Madani in Jeddah, the first edition, 1412 e - 1991.
2.Stylistic theoretical approach and applied study: d. Fathallah Ahmed Suleiman, Introduction: d. Taha Wadi, Princess of Print-Egypt, Publisher: Library of Arts - Cairo, 1425 - 2004.
3.Stylistic concepts and manifestations: d. Musa Sameh Rababiah, Al-Kindi Publishing and Distribution, Irbid- Jordan, 1st floor, 2003.
4.Stylistic and Discourse Analysis: d. Munther Ayashi, Publisher: Center for Cultural Development, First Printing, 2002.
5.Stylistic and Text Theory: Ibrahim Khalil, Arab Foundation for Studies and Publishing- Beirut, Distribution: Dar Al-Fares for Publishing and Distribution, Amman- Jordan, First Edition, 1997.
6.Miracles of the Koran: Abu Bakr Mohammed bin Tayeb Baklani (403 e), the realization: Mr. Ahmed Saqr, ammunition Arabs / 12, Publisher: Dar al-Maaref, Egypt, (d.
7.Flags Dictionary of translations of the most famous Arab men and women Arabists and Orientalists: Khair al-Din al-Zarkali, House of science for millions for authoring, translation and publishing, Beirut - Lebanon, fifteenth edition, 2002.
8.Clarification in the science of rhetoric: Khatib al-Qazwini (739 e), explain, comment and revision: d. Mohammed Abdel Moneim Khafaja, Dar Al-Tawfiq Typical Printing and Automated Collection, Publisher: Al-Azhar Library for Heritage, I 3, 1413 AH-1993 AD, Part II.
9.The rest of the book rhymes: Abu al-Hasan Hazem al-Qartagni (684 e), the introduction and investigation: d. Ali Laghzewi, Dar Ahmadia Publishing - Casablanca, i 1, 1417 e.

10. Budaiya: Abu Abbas Abdullah Ibn al-Moataz (296 e), Explained and achieved: Irfan Matraji, Foundation for cultural books for printing, publishing and distribution, Beirut - Lebanon, i 1, 1433 e - 2012.
11. Rhetoric of Infatuation Analytical Study in the Poetry of Zuhair bin Abi Salma: Abdul Wahid Dahmani, Journal of the College of Islamic and Arabic Studies, United Arab Emirates, 1435 e-2014, Issue / 47.
12. Stylistic and semantic structures in the Court (no hair after you) by the poet Suleiman Judy: Ben Hamou Hakima, Master Thesis in the Department of Arabic Language and Literature / Faculty of Arts and Languages, University of Bakr Belkaid - Tlemcen - Algeria, 2011-2012.
13. The rhythmic structure in the poetry of Hamid Said: Hassan al-Arafi, Iraqi Ministry of Culture and Information, printing and publishing: House of General Cultural Affairs (Arab Horizons) - Baghdad, i, 1989.
14. Editing inking in the poetry and prose industry and the statement of the miracle of the Koran: Ibn Abi al-Asba al-Masri (654 AH), presented and investigated by: Hefni Mohamed Sharaf, supervised by: Mohamed Tawfiq Owaida, United Arab Republic, Supreme Council for Islamic Affairs, Committee for the Revival of Islamic Heritage, D.), Part III.
15. The grammatical structures from the rhetorical point of Abdel-Qaher: Abdel-Fattah Lashin, Publisher: Dar Al-Mareekh Publishing, Riyadh- Saudi Arabia, Dar Al-Jeel for Printing- Egypt, (d.(
16. Animal: protruding (255 e), investigation and explanation: Abdul Salam Mohammed Haroun, company, library and printing press Mustafa Al-Halabi and Sons in Egypt, i 2, 1385 e - 1965, Part III.
17. Treasury of literature and the end of the gods: Taqi al-Din Abu Bakr Ali known as (the son of the argument Hamwi), Explanation: Issam Shito, Dar al-Bahar, House and Library Crescent Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 2004
18. Modern poetic discourse and artistic image, modernity and text analysis: Abdul Ilah Sayegh, Publisher: Arab Cultural Center, Casablanca - Morocco, Beirut - Lebanon, I 1, 1999.
19. Sin and Atonement from Structural to Anatomical, Critical Reading of a Contemporary Model: d. Abdullah Mohammed Al-Ghadhami, The Egyptian General Book Organization, 4th Floor, 1998.
20. Imagination, Style, Modernity: Selection, Translation and Presentation: Gaber Asfour, National Center for Translation, Cairo, Printed by Egypt Air Press, 2nd Edition, 2009.
21. A stylistic study in the poetry of Abu Firas Al-Hamdani: Nahil Fathi Ahmad Kittaneh, Master Thesis submitted to the Department of Arabic Language at An-Najah National University, Palestine, 1999-2000.
22. Signs of miracle: Abdel-Qaher Jirjani, investigation: d. Mohammed Radwan Dayeh, d. Fayez Dayeh, House of thought - Damascus, I 1, 1428 e - 2007 AD.
23. Signs of miracle: in the meanings of science: Abdul Qahir al-Jurjani, corrected its origin: Mohammed Abdo, stood on the correction of the edition and commented

footnotes: Mohammed Rashid Reda, House of scientific books, Beirut - Lebanon, the first edition, 1409 e - 1988.
24. Diwan of the Poet of Misery Abdel Hamid El-Deeb, Collecting, Investigating and Studying: Mohammad Radwan, Submitted by: Farouk Shousha, Khairy Shalaby, Publisher: Arts Library Cairo, Prepared by: General Authority for Dar Al-Ketab and National Documents- Technical Affairs Department, 2nd floor, 2013.
25. Raise the brow of the eyes of the mysterious treasures of the symbolism in the scientific presentations and rhyme: Shams al-Din Muhammad ibn Muhammad al-Dalji Ottoman (947 e), investigation and study: Ahmed Ismail Abdel Karim, Scientific Books House, Beirut - Lebanon, i, 2011.
26. The Seven Pendants - A Stylistic Study Abdullah Khader Hamad, Dar Al Qalam for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, (dt.(
27. The secret of eloquence: Ibn Sinan al-Khafaji (466 e), House of scientific books, Beirut - Lebanon, I 1, 1402 e - 1982.
28. The Poetics of Daydreaming, Poetics of Stray Reflections: Gaston Bachelard, Translation: George Saad, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, I 1, 1411 AH-1991.
29. Explanation contracts Aljman in the science of meanings and statement: Jalal al-Din Abdul Rahman Al-Suyooti (911 e), Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution, houses - Lebanon, 1939.
30. Omar bin Abi Rabia poetry - a stylistic study: d. Mamdouh Abdel Rahman El Ramalli, Dedications 2004, Alexandria.
31. Mayor in the advantages of poetry, literature and criticism, Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq al-Qayrawani Azadi (456 e), achieved and separated and commented notes: Mohammed Mohiuddin Abdul Hamid, Dar generation for publication, distribution and printing - Syria, i 5, 1401 e - 1981, Part I.
32. The caliber of poetry: Mohammed bin Ahmed bin Tabatba Alaoui, Explanation and realization: Abbas Abdel Sater, review: Naim Zarzour, publications of Muhammad Ali Baydoun, Scientific Books House, Beirut - Lebanon, I 2, 1426 e - 2005.
33. Eyes of the News: Ibn Qutaiba (276 e), the Egyptian Press House in Cairo, i 2, 1996, c 2.
34. Eyes on the mysterious crying code: Dammamini (Badr al-Din Abu Abdullah Muhammad ibn Abi Bakr (763-827)), realization: Hassani Hassan Abdullah, Publisher: Al-Khanji Library in Cairo, i 2, 1415 e - 1994.
35. Oddity of alerts on the wonders of analogies: Ali bin Dhafer Azdi Egyptian, investigation: d. Mohamed Zaghloul Salam, d. Mustafa Al-Sawy Jouini, Dar Al Maaref- Egypt, (d.
36. Rules of poetry: Abu Abbas Ahmed bin Yahya Fox (291 e), achieved and submitted to him and commented on: d. Ramadan Abdel Tawab, a series of masterpieces of linguistic heritage / 8, Publisher: Khanji Library in Cairo, 2nd edition, 1995.
37. Adequate in the presentations and rhymes: Khatib Tabrizi, Achievement: Hassani Hassan Abdullah, Publisher: Al-Khanji Library in Cairo, I 3, 1435 e-1994.

38. Book industries writing and poetry: Abu Hilal Hassan bin Abdullah bin Sahl military (395 e), corrected and interpreted strange words: Mohammed Amin Khanji, printed by the printing press Mahmoud, I 1, (dt).
39. Book rhymes: Abu Hassan Said bin Masada Akhvash, achieve: Ahmed Rateb Alnfakh, Dar Secretariat, Press House pen - Beirut, i 1, 1394 e - 1974.
40. Book rhymes: Judge Abu Ali Abdul Baqi Abdullah Altnokhi, investigation: d. Awni Abdel Raouf, Publisher: Al-Khanji Library, Egypt, 2nd Floor, 1978.
41. The metaphor of the student in the criticism of the words of the poet and writer: Diaa al-Din Ibn al-Atheer (d. 637 e), investigation: d. Nuri Hamoudi al-Qaisi, d. Hatem Saleh Al-Dhamen, Mr. Hilal Naji, printed at the Directorate of Books for printing and publishing - Mosul University, (dt).
42. Prolonged, explain the summary of the key to science: Saad Eddin Masoud bin Omar Taftazani (792 e), achieve: d. Abdul Hameed Hindawi, Publications Mohammed Ali Baydoun, Scientific Books House, Beirut - Lebanon, I 3, 1434 AH - 2013 AD.
43. Keys of science: Mohammed bin Ahmed bin Yousef al-Khwarizmi (387 e), the investigation: Ibrahim al-Abyari, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, i 2, 1409 e-1989.
44. The key to science: Sakkaki, seized and wrote margins and commented on: Naim Zarzour, House of scientific books, Beirut - Lebanon, I 2, 1407 e - 1987.
45. Platform for rhetoric and Siraj Writers: Abu al-Hassan Hazem al-Qartagni, Presentation and investigation: Mohammed Habib Ibn al-Khoja, the Arab Book House - Tunisia, Dar Al-Shabab Press, Megrine - Tunis, i 3, 2008.
46. Talents of privatization and the unique summaries in explaining the glimpse of the evidence summarized: Mohammed bin Tayeb al-Qadri (1187 e), achieve: d. Latifa Al-Sunni, Publications of the Islamic Educational, Scientific and Cultural Organization (ISESCO) - 2011, Part I.
47. Music of poetry: d. Ibrahim Anis, is committed to publishing: Anglo-Egyptian Library, the press statement of the Arab statement, 2nd edition, 1952.
48. Great Music: Abu Nasr Mohammed bin Mohammed bin Tarfan Farabi (339 e), investigation and explanation: Ghattas Abdul Malik Khashaba, review and export: d. Mahmoud Ahmed Hanafi, Dar Al-Kateb Al-Arabi for Printing and Publishing - Cairo, (dt).
49. Criticism of poetry: Abu al-Faraj Qudaamah ibn Jaafar, seized and explained and published a translation of the author and research in literary criticism: Mohammed Issa Menon, Almiligip Press, I 1, 1352 AH-1934.

قصائد المديح والهجاء في ديوان الشاعر عبد الحميد الديب
(دراسة أسلوبية)

م.م. أحمـــد سعيــد محمـد

Poems of praise and spelling in the Court of the poet Abdel Hamid Deeb
(Stylistic study)

assistant teacher: Ahmad Saeid Muhamad

Abstract

The Bureau of Abdel Hamid El Deeb tells us about the multiplicity of stylistic phenomena in it, at all levels (phonetic, synthetic, and semantic), which was the best incentive for us to research and study, as well as the absence of a stylistic study, and there have been some studies may be far from the content of our study and form For example: (Wataniya Abdel Hamid El Deeb) by Abdul Karim Ahmed Maghawri Mohamed, and a study titled (the revolutionary poet Abdel Hamid El Deeb) by the researcher Kamel El Shennawy. It is located in only three odd pages, so we have opted to explore his book stylistically in praise and spelling To the dominance of the spirit of anger, misery and indignation it, even It became a general feature in his poetry, and this study was divided into three sections, the first level of sound (rhythmic) external parts (weight and rhyme), and the second detective study the synthetic level, and the third section examines semantic level.

Key words: Eulogy, satire, Abdelhamid El-Deeb, stylistic.