مجلة "آفاق فكرية"

ص. ص395 -411

رت م د :2353 - 0367

رت م د إ: 2602-5507

تكوين الصورة الكلية عند الشاعر ظافر الحداد الإسكندري

Formation of the overall picture according to the poet Dhafer Al-Haddad Al-Iskandari

أحمد علي محمد عبد العاطي

قسم الأدب العربي والنقد، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية (ماليزيا)، ahmed.abdelaty@mediu.my

تاريخ الاستلام: 2021/07/16 **تاريخ القبول:** 2021/10/24 **تاريخ النشر:** 2021/12/30

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى بيان الصورة الكلية عند أحد أبرز شعراء العصر الفاطمي في مصر وهو "ظافر الحداد الإسكندري" الذي اهتم بالصورة على مستويها الجزئي والكلي: الجزئي، إرثا عربيا أصيلا، متمثلا في الاستعارات والكنايات والتشبيهات والمجازات، والكلي إبداعا وإمعانا في الخيال وتأثيرا للطبيعة والعصر.

ويستعين البحث بالمنهجين الوصفي والتحليلي، ويحاول أن يميط اللثام عن إشكالية، وهي: هل عرف الشعر العربي القديم – الفاطمي منه خاصة – الصورة الكلية أو اللوحة الشاملة ؟، وإلى أي درجة من النضج وصل فيها ؟، وهل ساعدت خصوصية العصر في ذلك ؟، ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث دقة التصوير وواقعيته وتنوع أدواته وألوانه، وتوظيف هذا التنوع في إبراز عناصر البيئة والمجتمع المصري في عصر ظافر.

كلمات مفتاحية: صورة كلية –صورة جزئية- ظافر الحداد –شعر فاطمي

.Abstract:

This research aims to clarify the overall image of one of the most prominent poets of the Fatimid era in Egypt, "Dhafer Al-Haddad Al-Iskandari", who was interested in the image at its micro and macro levels: partial, an authentic Arab heritage, represented in metaphors, metonyms, similes, and metaphors. .

The research uses the descriptive and analytical approaches, and tries to unveil a problem, which is: Did ancient Arabic poetry - the Fatimid in particular - define the overall picture or the comprehensive painting?, and to what degree of maturity it reached?, and did the privacy of the age help in that? One of the most prominent findings of the research is the accuracy and realism of photography, the diversity of its tools and colors, and the employment of this diversity in highlighting the elements of the environment and Egyptian society in the era of Zafer.

Keywords: Overall picture - partial picture - Dhafer Al-Haddad - Fatimid poetry.

مقدمة:

إن الشكل الحسي للصورة أمر مهم لبنائها، لكنه ليس كل شئ في عناصر هذا البناء، فقد تخلو الصورة من أى شبه حسي، ومع ذلك تبرز نقاط القوة فيها، ويصبح أداء الخيال حيوياً بشكل ملفت، وينفذ تأثير تلك الصورة إلى منابت الإحساس سريعاً.

"وإن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، ولكنه ليس الوظيفة، إنه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها في النفس " (عبد الله م.، 1982، ص.32)

ولذلك " لم ينجح إلا قليل ممن حاولوا أن ينظموا شعراً صورياً أو مادياً في أن يقصروا أنفسهم على العالم الخارجي، وأندر منهم حقاً من رغبوا في أن يفعلوا ذلك... " (وارين، 1987، ص.195)، ومن ثم فإن لجوء الشعراء إلى ما يسمى بالصور العقيلة يؤثر بصورة فاعلة في الأداء الدلالي من التماسهم للوضوح الحسي في تكوين الصورة.

فالصورة في الدرجة الأولى – عمل ذهنى – يسهم العقل إسهاماً مباشراً في تنضيده، يقول إى – اس – دالاس: " إن إنتاج الصورة الشعرية يرجع بشكل عام إلى عمل العقل في عتمة اللاوعى" (لويس، صفحة 43) ورفض لويس تحديد الصورة بأنها صورة في كلمات فيها مسحة من صفة حسية " (عبد الله م.، 1982، ص.32)

وإنتاج الصورة العقلية بشكل خاص يرجع في الأساس إلى قيم عقلية شبه راسخة حيث "ترتد إلى ثقافة الشاعر أو عقله المجرد... " (الرباعي، 1980، ص.146)

ولابد لهذه المكونات الخاصة أن تبحث عن نقطة الالتقاء المثلي بالخيال، ومس الإحساس من أقرب طريق، ولن يتأتى ذلك إلا بالابتعاد عن المباشرة والذهنية والوضوح السطحى والجفاف المنفر.

وتتنوع وسائل التمثيل العقلي في الشعر الفاطمى ما بين الصفات النفسية، والمعانى المجردة.

وتتناغم عناصر الصورة الكلية -الصوت واللون والحركة - في الإيحاء ونقل المشاعر، وتتسابق معا لإيصال الدلالة كل حسب طبيعته ودرجة تأثيره.

وكان الضوء والبريق واللون قديما من أدوات الشعراء في رسم الصور الحسية المنسجمة مع البيئة والشعور وطريقة التفكير.

" النور كان فى الأساس عاملاً مؤثراً فى البيئة العربية المكشوفة من قديم، ومن الطبيعي أن هذا " النور كان مرتبطاً بالقمر والنجوم والبرق، ومن الطبيعي أن ضوء الشمس حين يكون قويا يميل الناس إلى تفضيل الألوان الزاهية والدافئة، وبالتالى يفضل الناس الألوان الباردة والخامدة حين يكون النور ضعيفاً " (بدوي، 1996، ص.163)

ويعتبر النور عنصراً قويا يكشف جوانب الواقع ويتوزع فى البيئة قوة وضعفا، فمن سطوع الشمس ووضوح النهار، إلى ضوء القمر والنجوم والبروق.

ويعد الظلام نقطة إشعاع يبدأ عندها النور ويموت، ويضئ منها ويخبو بزحفها عليه، فهو قرين النور ومنافره فى آن. وللنور أو الضوء بدرجاته المختلفة قيمة كبيرة فى تشكيل الصورة بصفة عامة، كما يعد أساسيا فى بناء الصورة اللونية ورسم خطوطها، حسب السطوع أو الهدوء.

ومن الملائم أن ينظر إلى اللون على أنه جزء فى منظومة كبري، كما يذكر "ريتشاردز "فاللون الذى نراه أمامنا فى أية لوحة فنية لا يكتسب صفته سوى من الألوان التي تصحبه وتظهر معه " (فضل، 1992 م، ص.ص. 150-151)، "فاللون الحار إزاء اللون البارد مثلاً.... " (ستولينتز، 1981 م، ص. 352).

وحينما ينتقل التصوير اللونى إلى الشعر، يبدو بدرجات نسبية غير مباشرة، كما فى اللوحات التشكيلية، حيث يمتزج بالخيال ويداعبه عبر الألفاظ فى خضم تجربة شعورية خاصة، تصل المتلقي، الذى يتفهم طبيعة هذه التشكيلات اللونية عن طريق وسائط متعددة، من قبيل السمع والإدراك الذهنى والخيالي.

كذلك على الشاعر أن يمزج هذه التشكيلات اللونية فى صوره بإحساسه وعاطفته، حتى تعين خيال المتلقي على تعاطى هذه الصور، ومن ثم الانفعال معها.

وتتسم العلاقة بين الصوت والصورة بالتبادل والتكامل، وبذلك يصبح الصوت من العناصر المؤثرة فى تركيب الصورة، ويكون قادراً على إحداث تأثير خاص فى أذن المتلقي، ومن ثم فى عاطفته، "وإنما تصبح الصور معياراً للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة، أو مجموعة من الأفكار والصور أثارتها عاطفة سائدة " (كوليردج، 1971م، ص. 168)

وبذلك ترمي الصورة السمعية إلى إيقاع تأثير يلائم طبيعتها وتشكيلها، ويتسلل إلى الشعور، ويلونه بألوان زاهية أو باردة أو خامدة، حسبما تورثه من حبور أو فتور أو نفور.

وتتآزر الجمل بما تحمله من صور جزئية، أو تراكيب معبرة، لتأليف صورة كبري ذات معالم واضحة وسمات خاصة، تحمل بين طياتها دلالة موحدة.

وتتجاور في هذه الصورة الكلية أو اللوحة الشاملة كثير من التشبيهات والاستعارات، والكنايات والألفاظ الموحية بكثافة ملحوظة، وبتراكم واضح للتعبير عن معنى واحد، لتقديم رؤية شاملة أوسع أفقاً.

ولقد كان لذلك أثره السلبى على الصور وعلى الشعراء، حيث أصبحت الصورة أكثر نمطية وتقليدية، كما انصرف الشعراء إلى الوصف الخارجى"الذى يعنى بتسجيل لحظات سريعة غير ممتدة في سياق المعنى أو الحدث الذى يعرض له الشاعر... " (محمد، 1979ص. 183)

عرف هذا الشعر الجاهلي، حيث تماثلت الصور الجزئية والكلية – على السواء – لدى جل الشعراء، اللهم إلا بعض الصور المضيئة الكاشفة عن دخائل النفس، والمصاحبة للشعور عند قليل منهم، وبقي كثير منهم حتى عصور متأخرة يتمثلون ذلك النموذج الجاهلي – بتغير طفيف في العصور الإسلامية الأولى – دون محاولة جادة للتفرد والابتكار.

وفي العصر الفاطمي، عرف الشعراء بالثراء الموضوعى والفنى، إلى جانب التنوع والخصوصية فمنهم من يهتم بالخمريات والزهر، ومنهم من يهتم بالمدح والوصف، ومنهم من يهتم بالغزل إلى جانب الفخر والمديح.

لقد تنوعت الصور في أشعارهم تنوعاً ملموساً، حيث اتجه الشعراء على عادة الشعر العربي إلى الصور الجزئية الموروثة التي تتسع لها الجملة أو البيت على أقصى تقدير، كما اتجهوا في أشعارهم إلى الصور الكلية التي تنمو عناصرها على مستوى المقطع وربما القصيدة كلها.

ومن مفردات الواقع التى حرص الشاعر الفاطمى على تشكيل نموذجى لونى لها، الطبيعة بعناصرها الحية والساكنة، وقد سلك إلى ذلك سبيل الوصف، وهو " أقرب موضوعات الشعر إلى الفن، وإلى روح الشعر، ففيه تتجلى أحاسيس الشاعر، ومواقفه من الأشياء وتذوقه لمجالي الجمال فى الطبيعة... " (سلام، 1994 م، ص. 22).

وتشمل اللوحات الوصفية السريعة أو الناقصة، التى تأتى كخلفية خاصة، أو اللوحات الكاملة، والتى تتسم بالاستقلالية والتوحد والتكامل، كما ظهر اهتمامهم باللوحة القصصية، وتلتزم حدثاً واحداً إلى حد ما، وأخيراً لجأ الشعراء إلى التنويع في هذه اللوحات، بتقسيم القصيدة إلى مشاهد أو لقطات متتابعة.

ويمثل ظافر الحداد الإسكندري واحدا من شعراء العصر الفاطمي الذين اهتموا بالصورة على مستويها الجزئي والكلي: الجزئي، إرثا عربيا أصيلا، متمثلا في الاستعارات والكنايات والتشبيهات والمجازات، والكلي إبداعا وإمعانا في الخيال وتأثيرا للطبيعة والعصر.

هو ظافر بن القاسم بن منصور الجذامي أبو نصر الحداد. شاعر، من أهل الإسكندرية، كان حداداً.عاش في العصر الفاطمي، وله ديوان يحوي أشعاره، تحقيق د. حسين نصار طبع بمكتبة مصر للطباعة سنة 1969.توفي سنة 528 هـ ويتميز هذا الشاعر بالثراء والتنوع الموضوعى والفنى إلى جانب الخصوصية والأصالة.

لذا حرص الشاعر على رسم المشهد أو اللوحة التي تبدو في عدة أبيات أو مقطع مستفيدا من إمكانات الصوت واللون والحركة التي توفرها الصورة الكلية وما تقدمه من تحرر للخيال على المستوى الحسي.

إشكالية البحث:

يتناول هذا البحث عناصر الصورة الكلية عن الشاعر ظافر الحداد الإسكندري: ويحاول أن يبين عن إشكالية ينبري البحث لإماطة اللثام عنها، وهي:

هل عرف الشعر العربي القديم – الفاطمي منه خاصة ممثلا في الشاعر ظافر الحداد الإسكندري – الصورة الكلية أو اللوحة الشاملة ؟، وإلى أي درجة من النضج وصل فيها؟، وهل ساعدت خصوصية العصر في ذلك ؟

أسئلة البحث:

- كيف وظف ظافر الحداد الصورة الكلية في شعره ؟
- ما مكونات الصورة الكلية في شعر ظافر ؟

أهداف البحث:

- إظهار الطريقة التي وظف بها ظافر صوره الكلية
- الكشف عن عناصر الصورة الكلية عند ظافر

حدود البحث:

ديوان ظافر الحداد الإسكندري (528)هـ وخصوصا القصائد المفعمة بالصور الكلية والجزئية.

الدراسات السابقة:

هناك دراسات متعددة تعرضت للشعر الفاطمي من الناحية الأدبية التاريخية، وربما تعرضت للموضوعات الشعرية فيه، ولكن لم أعثر على دراسة مستقلة عن التصوير الفني في الشعر الفاطمي، ولم تقم دراسة مستقلة على دراسة الصورة الكلية عند الشاعر ظافر الحداد الإسكندري.

منهج البحث:

ويستعين البحث بالمنهجين الوصفي والتحليلي للكشف عن بنية الصورة الكلية لدى الشاعر في جوانبها المختلفة.

هيكل البحث:

ويعالج البحث الضربين الرئيسيين من التصوير الكلي عند الشاعر ظافر الحداد الإسكندري، بوصفه أحد أبرز شعراء العصر في مبحثين:

الأول: هو المشهد الناقص، والثاني: هو المشهد الكامل. وبين النقص والكمال تتضافر عناصر الصورة الكلية لدى الشاعر في تنويعات للأداء، تنعكس على الدلالة بشكل أو بآخر من خلال نماذج من شعره، تبرز هذا الأداء التصويري للشاعر نفسه، كما تعبر عن نفس التوجه لدى شعراء العصر كله، كما تبين عن لون غير تقليدي من التعبير التصويري لديهم، يعتمد على التشكيل الكلي، وليس مجرد جزئيات معنوية ودلالية متناثرةقد توفرها الصور الجزئية.

وهذا ما يتضح بصورة أو بأخرى في خاتمة البحث.

1. المشهد الناقص:

في هذا المشهد الوصفي يقدم الشاعر مقطعاً تصويرياً غير مكتمل، وبخاصة في نهايته، ويتسرب إلينا بعد مطالعة هذا المشهد – إحساس بالانقطاع المفاجئ وغير المبرر. فهل كان الشاعر يقصد بهذه المشاهد السريعة المبتورة إلى رسم خلفية ملائمة لموقف معين ؟

ويجعل"ظافر الحداد" هذا المشهد الناقص استهلالاً تمهيدياً تقليدياً لموضوع القصيدة الأساسي، وهو المدح مثلاً، ونراه لا يمانع من جعل الأغراض الشعرية العامرة بالعواطف والأحاسيس الرقيقة الراقية والصور التعبيرية سبيلا للمدح.

ولننظر في هذه المقدمة الطويلة نسبيا المتمثلة في عدة مشاهد ناقصة، في صعيد واحد، يمتزج فيها الغزل بالطبيعة، منتهيا بمدح الفضل يقول ظافر:

فاللوحة الاولى في الغزل ووصف المحبوبة

يـــا خَليلـــيَّ الهـــوى بَـــرَّحَ بـــــي ... فاغْنمـــــا الفرصـــــةَ فـــي مُكتئِـــــبِ
فـــــإذا نـــــوَّر حـــــادِيهِمْ غـــــــدا ... عَرِّضـــا باســـمى لـــــذاك الرَّبْـــربِ
واقْصِـــــدا منـــــه غـــــزالا باســـماً ... عـــــن شَـــــتيتٍ كالأَقـــاحِي شَـــنِبِ
وهـــــلالا فـــــي قَضـــــيبٍ ناعـــــم ... يَتثنَّـــــى فـــــي نَقـــــاً مضطـــــرِب
يُخجِـــلُ الشـــمسَ أضـــاءَتْ فـي الضُّـــحَى ... ذاك مـــــا زال وذِي لـــــم تَغِـــــب
فعَســـــَى وَحْـــــىُ ســـــلامٍ خلْســـــةً ... ببَنـــــانٍ مـــــن دمـــــي مُختضِـــــب

(الحداد، 1969، ص. 34)

ويستمر في وصف المحبوبة وأشواقه إليها ثم يثني بخمرية قصيرة:

وتَرشَّـــــــفتُ رُضـــــــابا كُلّمـــــــا ... عَلَّنِـــي عُـــدتُ كـــأنْ لـــم أشـــربِ
خمـــــرة لكنّهـــــا بنـــــتُ الَّلمَـــــى ... حَسَـــــدتْها بنـــــتُ مـــــاءِ العِنَـــــب
هـــي مـــن كـــأسٍ عَلاهـــا حَبَـــبٌ ... وأُحاشـــِي مثلَـــه عـــن حَبَـــبِ
عَجَبـــي منـــه وإنْ أكْثَـــرْتُ فـــي ... كـــلِّ مـــا أبصـــرتُ منـــه عَجَبـــي
لؤلـــــــؤٌ اَصْـــــــغرُه أَفْخَـــــــرُه ... جـــلَّ فـــي السِّـــلكِ وإنْ لـــم يُثـــْقَب
ليـــتَ شِـــعْري والأمـــاني راحـــةٌ ... للمحـــــبِّ النّـــــازِحِ المُغْتـــــرِب

(الحداد، 1969، ص. 41)

وفي لوحة أخرى يصف أهازيج الطير وحركة الطبيعة:

هـــل تُغنّينـــا حَمامـــاتُ الحِمَـــى ... فـــي ظِـــلال الأَيْـــكِ بـــين الكُثُـــب
بغنـــــاءٍ أعجمـــــيٍّ لفظُـــــه ... يفْهِـــم السّـــمْعَ وإنْ لـــم يُعْـــرِب
يُطـــرِب الســـامعَ حتـــى أنـــه ... يَقْتـــدى فيـــه بمُلْـــد القُضُـــب
وكـــأنَّ الـــروضَ فيـــه غـــادةٌ ... تَتهـــادَى فـــي الثيـــاب القُشُـــب
والأقـــــاحِي كَـــــلآلٍ نُظِـــــمت ... فـــي حَواشِـــي كوكـــبٍ مـــن ذَهَـــب

وبَهـــــارٌ بـــــاهر هيئتـــــــــه مثـــل جِـــرْمِ الشـــمس عنـــد المغـــرب
كالـــــــدنانير بَـــــدَتْ ألـــــــوانه تُعـــدِم الإعـــدامَ كـــفَّ التَّـــرِب
وشـــــقيق شُـــــقِّقت أَطْمـــــارُه كـــــدموعِ العـــــارضِ المُنتـــــحِب
أَسْـــــودٌ فـــي أحمـــــرٍ تَحسَـــبُه فَحَمـــــا فـــي جَمْرِهـــــا الملتهِـــب
أو كخـــــالٍ لاح فـــــي وَجْنـــــة ذي خجـــلٍ فَـــرَّط أو ذي غضـــب
وتخـــال السَّوْسَـــن الغَـــضَّ علـــى عَـــذبات الرَّمـــلِ بِـــيض العَـــذَب

(الحداد، 1969، ص. 41)

وبعد الروض والزهر يصف النسيم:

ونســـيمَ الـــريحِ يســـعى ظالعـــا واهـــيَ الْخَطْـــوِ كَليـــلَ المَنْكِـــب
فـــــإذا صـــــافحَ أَرْدانَ الرُّبـــــا أَرِجـــتْ مـــن ذيلـــه المُنســـحِب

(الحداد، 1969، ص. 41)

ثم الماء الجاري الرقراق:

وكـــأن الجـــدولَ الجـــاري بهـــا صـــارمٌ فـــي راحتَـــيْ مضـــطرِب
حيـــــــــــث لا واشٍ ولا لاحٍ ولا خِيفـــةٌ مـــن كاشـــحٍ مُرْتَقِـــب

(الحداد، 1969، ص. 41)

ثم تجد هذه السلسة من الصور تنتظم في عقد جميل ينتهي بقلادة أرداها الشاعر هنا وهي مدح "الأفضل" أبو القاسم شاهنشاه بن بدر الدين الجمالي (515 هـ)وزير الخلفاء الفاطميين المستنصر بالله، والمستعلي بالله، والآمر بأحكام الله.فيقول:

ذاك عـــيشٌ لـــو تَمـــادَى خِلْتـــه شـــاملَ العـــدلِ الرَّحيـــبِ الأطْيَـــب
فـــي زمـــانِ الأفْضـــلِ المُحيْـــى الـــوَرَى سِـــيّما فيـــه فنـــونُ الأدب
عـــاش فيـــه مـــن عَفـــا حتـــى لقـــد كـــاد يُحْيـــى أعْظُـــما مـــن يَعْـــرُب
وأضـــاء العـــدلُ حتـــى لـــم تَجـــد ظُلَـــمُ الظُّلْـــمِ لـــه مـــن سَـــبَب
فلَـيالـيه حَـــكَتْ أيـــامَـــه فكأنّ الشمسَ لم تَحْتَجـــب

(الحداد، 1969، ص. 34)

فمع طول مقدمة القصيدة جعلها الشاعر في عدة لوحات متتابعة ناقصة وإن كانت تقليدية جاهلية، فهي ترسم لوحات كلية متتابعة من نسيج اللغة والبيئة والصوت واللون والحركة والصور البلاغية الجزئية.

ولكونها معبرا للغرض الرئيس جاءت اللوحات ناقصة مبتورة، تحمل مشاعر إيجابية ولكنها متباينة

هيكله يشبه الأقصوصة أو القصة شديدة القصر، له مقدمة ووسط وينتهي فجأه

2. المشهد الكامل:

المشهد الكامل هو مشهد تصويري مستقل، ذو إطار خاص يميزه، وهيكل متناسق متماسك يؤسسه، يصف ملمحاً حياتيا أو حالة شعورية، متماسه مع موقف معين، له دوافع منطقية، ونهاية مقنعة. وينقسم هذا المشهد التصويرى إلى قسمين:

الأول: ويعنى بالتصوير الوصفي التسجيلي المباشر، الذى يرصد موقفاً أو حدثاً، ولكن دون إبراز تنامى هذا الحدث، أو الدخول إليه بشئ من التفصيل، لمعرفة أسبابه وشخوصه وصراعاته، بل يكتفي بمجرد العرض والتجسيد.

أما الثانى: فهو المشهد القصصى الذى يرتكز على مبدأ الحكاية، والتشريح العميق للموقف، لتبدو بدايته وعقدته ونهايته، ويعتمد جل هذا المشهد على التصوير بالحقيقة لا على المجاز في أغلب الأحيان.

1.2. المشهد التسجيلي:

يستطيع الشاعر من خلال هذا المشهد المتكامل أن يصور واقعاً خارجياً بسماته الخاصة، وبهذه المميزات يمكن أن يكشف عن بواطن شعورية بطريق الإيحاء، لا البوح والتصريح.

ومن المشاهد التى تمثل انفعال الشاعر وصدقه، ذلك المشهد الذى يوظف فيه " ظافر الحداد " العود في الماضى Flash Back فى تذكره لبعض أيامه في مسقط رأسه، الإسكندرية:

يـا سـاحِلَ الثَّغْـرِ: كـمْ لى فيـك مـن أَرَبٍ ... ومِـنْ سُـرورٍ، ومِـنْ عهـدٍ ومـن طَـرَبِ

ومـن حبيـبٍ أَرَانـى فـيكَ منـظرُهُ روضـاً ... مـن الحسـنِ فـى روضٍ مـن الأدَبِ

ومـن أصـيلٍ كـأنَّ المـاءَ فـيكَ بـهِ ... ذَوْبُ اللجـينِ عَـلاهُ ذائـبُ الذَّهـبِ

ومـــن حـــديثٍ يسُـــرُّ الـــنفسَ موقعُـــهُ كأنَّمـا اشْـتُقَّ مـن صِـرْف ابنـةِ العِنَـبِ
ولـــو أعـــادَتْ لـــى الأيـــامُ مـــا أَخَـــذتْ مـع المشـيبِ الـذى أبْقَتْـهُ لـمْ يَطِـــبِ
فالشـــيبُ أولُ مـــوتِ الـــمرءِ مِـــنهُ إذا بَـدَا بـــهِ كدبيـــبِ النَّـــارِ فـى الحَطَـــبِ
يـــا ثغـــرَ لـــهوى وثغـــراً كنْـــتُ أرشُـــفُه بُكـاىَ مِـنْ كـلِّ ثَـغَرْ ظـلَّ يلعـــبُ بِـى
بَعُدْتُـــما وَدَنـــا مـــنى، فـــهلْ ســـببٌ يُـــدْنِيكما، وهـــو مـــنى غـــيرُ مُقـــترِبِ
قـــدْ كُنْـــتُ أعَجـــزُ عـــن حَملـى طليعـــتهُ فكيـفَ حـالى بحمـلِ الجحْفـلِ اللجـبِ؟

(الحداد، 1969، ص.ص. 30-31)

غالباً ما يربط "ظافر" بين الثغر وبين أيام القوة والفتوة، حيث تشخص أمام عينيه ما ذاق فيه" من سرور ومن عهد ومن طرب "وتبدو الإسكندرية " إلى حد كبير – سببا لاستثارة اللذة والحبور لدى الشاعر في جل قصائد فيها.

وفى هذه اللوحة يعود الشاعر إلى الوراء، ليستحضر ذكرياته الجميلة، ويركزها في "حبيب... منظره روضا من الحسن"، " وأصيل كأن الماء... به ذوب اللجين "، " وحديث يسر النفس... اشتق من صرف ابنة العنب ".

وقد وازى الشاعر بين هذه الأشياء الثلاثة، وبين عناصر أخرى هى السرور، والعهد، والطرب " صدر بها لوحته، وتمثل المقترح الرمزى لها.

ومازال الأصيل اللجينى يلمع أمام عيني الشاعر، ويداعب صباه وانطلاقه، ويشده بقوة إلى كل معانى الزهو والخيلاء.

ومازال يشعر برعده لذيذة كلما تردد إلى سمعه رجع حديث " الحبيب "، وكلما قلب بصره في ذلك الماضى لاح له طيف الحبيب.

ويقارن الشاعر بين هذه الذكريات الجميلة وأيامه الحاضرة، والتى يجعل الشيب معادلاً لها، ومقابلاً لتلك الأيام الخوالى من العمر الباكر، ويبدو ذلك في المناجاة "يا ثغر الهوى وثغرا كنت أرشفه "، وأيضاً:

بَعُدْتُمـــا ودَنَـــا مـــنى فَهَـــلْ سَـــبَبٌ يُـــدْنِيْكُما وهـــو مـــنى غـــيرُ مُقْتَـــرِبِ

وهذا الشيب الذى أبعد الشاعر عن عهد الصبا هو عنصر حسي ارتكن إليه لوصف حالة الهجر والنؤى وفرار أيام الشباب.

ويتجه المشهد التسجيلي اتجاها تجميليا يتفحص ما بالطبيعة من مفردات متناسقة الأشكال والألوان، مبرزاً ما فيها من جمال وبهجة، يقول " ظافر":-

هذا الخليـــــجُ فمرحـــــباً بزمانِـــهِ ... يا حبَّـــذا الآصـــــالُ بين جِنـــــانِهِ
فامْـــرَحْ بطـــرفِكَ كـــيفَ شِـــئْتَ بـــهِ ... مَعْنـى يفُـــكُّ القلْـــبَ مـــن أحزانِـــهِ
تَسْـــرى الصَّـــبا فـى جـــانبِيهِ عليـــلةً ... فيثـــورُ عَـــرْفُ الـــمِسْكِ مـــن رَيْـــحانِهِ
وتهُـــبُّ فـــوق إهابـــهِ فتعيـــــده ... دُرا يعـــزُّ الطـــرفُ عـــند عِيـــــانِهِ
فكـــأنَّ وسوســـةَ الغصـــونِ أحـــبهٌ ... كـــلُّ يَبُـــثُّ أخَـــاهُ مـــن ألحانِـــــهِ
حنَّـــتْ دواليـــبُ المـــياهِ وسَـــاعَدتْ ... شَـــدَواتِ لَحْـــنِ الطَّـــيرِ فـى أغْصَانِـــهِ
والشـــمسُ فـى أفـــقِ الغـــروبِ كراحـــلٍ ... متأسِّـــفٍ بالبـــينِ عَـــنْ أوطَانِـــــهِ
ذا منـــظرٌ لـــو أنصَـــفُوهُ سَـــعَى لـــــهُ ... كِسْـــرَى ـــــــو شُـــرْوانُ ن إيوانِـــهِ
لـــله أيـــامِـــى بـــه ومُسَـــاعدى مـــن ... صَـــحَّ عِقْـــدُ السِّـــحر مـــن أجْفَانِـــه
مِـــنْ خِـــدِّهِ وَرْدِى وَرَشْـــفِ رضـــابهِ ... خَمْـــرَى ونُقْلِـــى مَـــصُّ طَـــرْفِ لِســـَانِهِ

(الحداد، 1969، ص. 300)

تشكل الصور اللونية والضوئية والسمعية والشمية أسساً لهذا المشهد التسجيلي، حيث ماء الخليج ينساب رقراقاً هادئاً في وسط اللوحة، وفى أعلاها نجد صفحة السماء وقد تلونت بالأصيل، الذى يثير في النفس مشاعر متباينة من شجو وشجن، في تناسق عجيب مع سريان الصبا الرقيقة، التى تتسلل إلى الإحساس قبل الجسد، فتلمس الخواطر القديمة، وتبعث فيها الحياة من جديد، وتبثها رسائل عاطرة محملة بعبير زمن فات وانقضى، ويضاعف اللون الأخضر لون الغصون وما تحمله من أوراق من التناسق اللونى الطبيعي في المشهد.

وتكاد تدب الحياة في اللوحات بالحركات المتباينة "تسري الصبا " وتهب فوق إهابة " و "وسوسة الغصون "بتمايلها على بعضها البعض، كما نجد تناغما صوتيا يشق الأسماع، ويستقطب الإحساس، " كل يبث أخاه من ألحانة "، "حنت دواليب المياه، " وساعدت شدوات لحن الطير ". ويسهم ضوء الشمس ساعة الغروب في هذا التآلف والانسجام، ويكاد يتخلل الهدوء كل مفردات هذا المشهد.

وقد يصور " ظافر " شيئاً جامدا لا حراك فيه، ولكنه مع ذلك يبثه الحركة، ويبعث فيه الحياة، كما في هذا المشهد الذى يصور فيه الهرمين وأبا الهول: يقول:-

تأمَّـــلْ هيْئَـــةَ الهرمـــينِ وانْظُـــرْ وبَيْنهُـــما أبـــو الهـــولِ العجيـــبُ

كعُمَّارِيَّتـــــيْنِ عـــــلى رُحَيْـــــلٍ بِمَحْبـــوبَـــينِ بينهـــما رقيـــــبُ

ومـــــاءُ النـــــيلِ تَحْتَهُـــمَا دُمُـــوع وَصَـــوْتُ الـــريحِ عِنْدَهُـــمَا نَحـــيبُ

(العمارية هودج هرمي)، (الحداد، 1969، ص. 4)

إنه خيال الشاعر الذى يخلع على الأشياء ما شاء من صفات، ويؤلف بين المتباعدات في نسيج جديد وتكوين مختلف.

وهكذا يبدو المشهد التسجيلي مستقصياً لدقائق الأشياء ومطنباً في توصيفها، وموظفاً للأشكال الحسية في الأداء في تكثيف واضح ومباشر.

2.2. المشهد القصصى:

يتميز المشهد القصصى بخط حكائى متماسك يتتبعه الشاعر، به حدث وبداية، وقد يتصاعد الحدث بصورة هادئة فاترة إلى نقطة تشبه العقدة والوسط في القصة الدرامية، وليس بالضرورة – أن يتنامى الحدث، وتتشابك عناصره حتى ينفرج عن نقطة التنوير، كما هو الحال في القصة القصيرة، أو الحل كما في الرواية. ولكن غالباً ما تجد نهاية عادية مكررة في جل هذه المشاهد وخصوصاً عندما يكون المشهد خمرياً.

ويضارع المشهد القصصى فن القصة في بعض الأشياء كأسلوب الحكاية، ووجود شخوص ومكان وزمان وحدث وسبباً لنسج القصة، وأحياناً تتقلص بعض هذه العناصر وتبقي أخرى.

ويتوازن في هذا المشهد التشويق القصصى إلى جانب التصوير الخيالي المجازى، ويتوازن فيه الحوار مع الإطناب في الوصف المباشر.

ويلاحظ في هذه المشاهد احتذاء الشعراء الفاطميين ومنهم شاعرنا "ظافر" لطريقة " أبى نواس " في خمرياته وزوراته الليلية، والتى كانت تنتهج نفس المنهج، وتبدأ البداية نفسها " وخمار...، ورب خمار... " إلى غير ذلك من السمات التى نتناولها بشئ من التطبيق والتدقيق.

1.2.2. البداية النمطية:

وهى بداية شبه موحدة يبدأ بها الشعراء هذا النوع من المشاهد التصويرية، فيبدأون – في الغالب – بالواو أو " رب " ثم الاسم المجرور بعدهما.

وقد يبدأ الشاعر قصته دون تمهيد بأن يدلف إلى الحوار مباشرة.

في قول "ظافر":

يـــا رُبَّ لائمـــةٍ شَجَاهَـــا أنَّنـــى سَمـــْحٌ بـــمالى والزَّمـــانُ ضَنـــــينُ

قالـتْ أَضَـعْتَ المـالَ، هـلْ لـكَ عنـه ما تَعْتَاضُ ؟ قلتُ: الحمدُ وهو ثمـــينُ .

(الحداد، 1969، ص. 320)

إلى آخر المشهد الذى يعتمد على الحوار اعتماداً خالصاً.

ويبدو ذلك في قول "ظافر" أيضاً:

وأخ لـــــى وهـــــو أَرْأَفُ بـــــى مِـــنْ أبٍ بَـــرٍّ عَـــلى ولَـــــدِ

قـــالَ لمَّـــا أنْ شكـــوْتُ لـــهُ مـــا أُقَاســـيه مـــن الكمـــدِ

...الأبيات (الحداد، 1969، ص. 100)

وفى خمرية له، لا يعول "ظافر" كثيراً على الوصف الاستهلالي، يقول:-

وليلةٍ مثلِ عينِ الظَّبْى سِرْتُ بها فى رَاحةٍ مثلِ ظهرِ الطِّرْسِ مطْموسِ

حتى اَهتَديْتُ إلى دير القُصير ...

وقلت للقسِّ، جُدْ لى من مُعتَّقةٍ ... الأبيات (الحداد، 1969، ص. 339)

وهكذا تتقارب افتتاحية هذا المشهد لدى جل الشعراء الفاطميين خاصة، وكثير من الشعراء العرب عامة.

2.2.2. تعانق الوصف والحوار:

يمثل الوصف والحوار دعامتين أساسيتين للأسلوب القصصى، وقد اعتمد عليها الشعراء الفاطميون في رسم لوحاتهم القصصية.

ويستغل الشاعر قيمة الحوار في بناء صراع بين المتحاورين، ويكون تغلب أحدهما في هذا الصراع هو نهاية هذا الحوار ن وبالتالى انتهاء المشهد.

ومع ذلك يتخلل هذا الحوار شىء من الوصف المجدى، يقول " ظافر ":

يا رُبَّ لائمةٍ شَجَاهَا أنَّـــــــى سَـمْحٌ بمالى والزَّمـــــانُ ضَنـينْ
قَالَتْ:أَضَعْتَ المالَ، هَلْ لكَ عنهُ ما تَعْتَاضُ ؟ قُلْتُ: الحمدُ وهو ثمينْ
قَالَتْ: غَنِيْتَ، فقُلْتُ حَسْبُكِ في أنَّ البخيلَ بمالهِ المغبـــــونْ
قَالَتْ: فإنَّ الفقرَ هونٌ، قُلْتُ: لَمْ يهُنْ الكريمُ بلْ اللئيمُ يهـــــونْ
قَالَتْ: فإنَّ المالَ نِعْمَ معونةِ الـ إنسانِ: قُلْتُ لها: الإلهُ معـــــينْ

ويستطرد في الحوار مسهباً في الوصف:

والمـــالُ يَذْهـــبُ والثَّنـــاءُ مُخَلَّـــدُ يَحـــيا بـــهِ الإنســـانُ وهـــو دفـــينْ
يـــا هـــذهِ، مـــاذا أفـــادَ بُملكـــهِ فـــرعونُ أو بثَـــرائهِ قـــارونْ

ويعود مرة أخرى إلى الحوار:

قَالَـــتْ: مـــن يعـوضُنى الغـــنى ؟ قُلْتُ الأجلُ الســـــيدُ المأمـــونْ

وتفاجأ بأن هذا المشهد الحوارى ما هو إلا مدخل مدحى، وبنهاية الحوار يبدأ الشاعر في الإسهاب فى وصف ذلك الممدوح:

ملـكٌ لـو اقـتدتْ البحـارُ بجـودهِ لـم يَـنْجُ مـن تيـارِهِنَّ سَفِـيْنُ

(الحداد، 1969، ص. 320)، إلى آخر القصيدة.

ويوظف الشاعر الحوار والوصف معاً لرسم الشخصيات داخل القصة، وتنمية الحدث، والتنقل بين أجزاء المشهد القصصى.

إلى آخر هذه الأوصاف الحسية المحضة، التى يظل الشاعر يسردها حتى نهاية القصيدة.

وبذلك لا يبدو أى تحول ملموس في الأحداث كما في القصص النثري، إنه حوار من أجل الوصف وإطار قصصي بدائي لمجرد التصوير.

3.2.2. الزمان والمكان وتطور الحدث:

يعد عنصرا الزمان والمكان من الأركان الرئيسية للقصة، لا غناء عنها، إذ لابد للحدث من فترة زمنية تحتويه، ومكان يكون مسرحاً لوقوعه.

وقد عنى ظافر الحداد بهذين العنصرين في رسم المشهد القصصى، فنجده يشير إلى الزمان الذى اكتنف قصته ويصفه وصفاً دقيقاً، كما يشير إلى المكان الذى يتنوع بين الصحراء وحى المحبوبة. يقول:

كـمْ مَهْمَـهٍ جُبْـتُ مـن أجْـلِ الهـوىَ فَرَقـاً يَكْبُـو لخيفتـهِ السَّـاعى مـن الرِّعَـدِ
وليلـةٍ مثـلِ عـينِ الظـبِى داجيـةٍ عَسَـفْتُهَا ونـجومُ الصـبحِ لـم تَقِـدِ
كـأنَّ أنجُـمَها فـى اللـيلِ زاهـرةُ دراهـمٌ والثُّريـا كـفٌّ مُنْتَقِـدِ
لـو هـمَّ مُوْقِـدُ نـارٍ أن يـرى يَـدَهُ فيهـا ولـو كانَـتْ الزَّرقـاءُ لـم يَكَـدِ

(الحداد، 1969، ص.ص. 103- 104)

ثم يعبر عن سطوة سيفه الذى يحمله في رحلته تلك، دلالة على القوة والفروسية.

وفى يمينى يَمِيْنُ الموتِ مَاثلةً فى صـورةِ السـيفِ لـم تـنقُصْ ولـم تَـزِدِ

(الحداد، 1969، ص. 104)

إلى أن يصل إلى مسرح الحدث، الذى تحفه الأخطار والصعوبات.

حَـتى تأمَّلـتُ حـياً عـزَّ سـاكنُهُ تحفّـه أُسْـدُ غَـابٍ مـن بنـى أسَـدِ

(الحداد، 1969، ص. 104)

وهكذا فإن دور المكان والزمان أساسي في المشهد القصصي، وبخاصة حين يجعلهما الشاعر أداة لتطوير الحدث، والوصول إلى نهايته.

4.2.2. النهاية:

تلك النهاية التى كانت غالباً ما تأخذ شكلاً نمطياً مكررا ومتوقعاً في هذه المشاهد التى تصور رحلة أسطورية تجعل من بطلها، قوة لا تقهر.

جاب الشاعر تلك الصحراء المرعبة، وجاز ذلك الحصن المنيع، ونال في نهاية رحلته ما أراد

حـتى لَثَمْـتُ فـتاةَ الحـيّ فانتبَـهَتْ تَرنُـو إلـيَّ بعـينَىْ جُـؤذَرٍ شَـرِدِ

(الحداد، 1969، ص. 104)

إلى آخر هذا الوصف الاستطرادى الذى يختم به الشاعر هذا المشهد.

وبذلك التنوع تحقق الصورة التمثيلية، سواء أكانت جزئية أو كلية، مآربها في رسم حقيقة الواقع الخارجى كما يبدو للشاعر، والواقع الداخلي بعلاقاته المتشابكة وبملامحه المتصلة بالشعور والعاطفة والانفعال.

خاتمة:

خلص البحث إلى نتائج مهمة وهي:

- وضح من خلال دراسة الصورة الشعرية عند ظافر الحداد، التي اختلفت نوعياً، أنها اتجهت إلى وصف دقائق الواقع والحياة بوسيلة أخرى لبها الخيال، وغلالتها عناصر الحس المختلفة.
- وربما تعمق جانب التمثيل في الصورة على حساب نواح أخرى، إلا أن اهتمام الشاعر بالتشكيل الحسي كان ظاهراً على غيره بالتنويع اللوني، والتوظيف الصوتي، والسمعي، والحركي، فى الصور الجزئية، كما لم يغب عن الصور التسجيلية الشاملة التي توسلت – فيما توسلت بالقصة.
- تنوع تناول الشاعر لعناصر وجوانب الصورة من حيث رسم اللوحة الناقصة، واللوحة الشاملة الكاملة، والمشاهد التسجيلية المباشرة، والمشاهد القصصية الفريدة والمستمدة من البيئة المصرية الفاطمية.
- إن غرض هذا البحث ليس إفراد الشاعر" ظافر" والشعر الفاطمي أو تقديمه على سائر الشعر العربي، بقدر تسجيل خصيصة فريدة له، تميزه عن غيره، ولا تجعله تقليداً خالصاً أو تابعا نمطياً، بل هو كائن حي، ولد ونشأ وتربى في بيئة مميزة، طبع ببعض طابعها، في حين أنه يمتد نسبة إلى عائلة أكبر وأوسع هي عائلة الشعر العربي، إن جاز التعبير.
- إضافة إلى أن تلك المحاولة لدراسة شعر أحجم عنه الباحثون، زعماً منهم أنه مفرط في التقليدية والرتابة، وقد اجتهد البحث في الكشف عن جوانب الإشراق ونواحي الذوق والفن والجمال فيه، ولعله أفلح فى ذلك.

قائمة المصادر والمراجع:

1. بدوى، عبده، (1996م) الاتجاه الاستشراقي فى الشعر الحديث، مجلة عالم الفكر، الكويت، م 25، (ع 2).ص.163.
2. الحداد، ظافر الإسكندري، (1969م)، (د.ط)، الديوان، مكتبة مصر للطباعة – مصر.
3. الرباعي، عبدالقادر، (1980)، (ط.1)، الصورة الفنية فى شعر أبى تمام، طبع جامعة اليرموك، الأردن.
4. ستولينتز، جيروم، (1981 م)، (ط.1)، النقد الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
5. سلام، محمد زغلول، (1994)، (د.ط)، الأدب فى العصر الفاطمى، الشعر والشعراء، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر.
6. عبد الله، محمد حسن، (1982)، (د.ط)، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر.
7. فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، (1992 م)، عالم المعرفة، (ع 164)،. الكويت.
8. كوليردج، (1971م)، (د.ط) النظرية الرومانتيكية، سيرة أدبية لكوليردج، دار المعارف، مصر.
9. لويس، سيسل دى، الصورة الشعرية،، الكتب المترجمة، منشورات وزارة الإعلام، دار الرشيد، بغداد.
10. محمد، إبراهيم عبدالرحمن، (1979 م)، (د.ط)، الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية:، مكتبة الشباب، مصر.

11. ويليك، رينيه، و وارين، أوستن، (1987 م)، (ط.4)، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

كيفية الاستشهاد بهذا المقال وفق نظام توثيق الجمعية الأمريكية لعلم النفس APA الإصدار السابع (7):

أحمد علي محمد، عبد العاطي. (2021). تكوين الصورة الكلية عند الشاعر ظافر الحداد الإسكندري. *آفاق فكرية*، سيدي بلعباس (الجزائر)، *9* (3)، 395-411 ؛ رابط المجلة *https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/396*