الشَّيب والشَّباب في شعر ظافر الحدَّاد
دراسة موضوعية وفنية

دكتور/ نايف فهد البراك الرشيدي
أستاذ مساعد - جامعة تبوك

ملخص:

تسعى الدراسة إلى الوقوف على صورتي الشيب والشباب في شعر الشاعر"ظافر الحداد"(ت٥٢٩ه / ١١٣٤م) ، ودراسة أشعاره التي نظمها في هذا الموضوع، وتحليلها تحليلًا موضوعيًّا نفسيًّا. وقد تبيَّن أنَّ لكلٍّ مرحلةٍ منهما ما يميزها عن الأخرى من الناحيتين الجسمية والنفسية. فكانت مرحلة الشباب بما فيها من مقوماتٍ كثيرةٍ، تجعل الشاعر مقبلًا على الحياة، محبًّا لها، ساعيًا إلى تحقيق ما يصبو إليه من آمال وطموحات، في حين كانت مرحلة الشيب مصدرًا للشكوى والتَّعبير عمَّا يعانيه فيها جسميا ونفسيا ؛ حيث وجدنا الشاعر شاكيًا باكيًا قلقًا، يئن تحت وطأة الألم، وتقلب الزمن، والخوف والقلق، من شبح الموت الذي يتراءى له.

الكلمات الدالة : ظافر الحداد، الشيب، الشباب.

Graying and youth in the poetry of Dhafer Al-Haddad

Nayef Fahd Al-Rashidi

Abstract

This study seeks to explore the images of graying and youth in the poetry of"Dhafer Al-Haddad"(٥٢٩ AH / ١١٣٤ AD), studying his poems which he organized in this matter, and analyzing them froma psychological perspective. It has been found that these two periods of life (graying and youth)are physically and psychologicallydistinct. The youth stage, with its many constituents, made the poet love life, seeking to achieve the aspirations he sought, while the stage of graying was a source of complaints and a way to express what he was experiencing physically and psychologically. We, therefore, found the poet crying, anxious, groaning under the weight of pain, the timeproblem, anxiety and fear from the specter of death that appears to him.

Key words: Dhafer Al-Haddad; Graying; youth.

المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :

تشكِّل مرحلتا الشيب والشباب في حياة الإنسان ثنائية ضدية، تباين إحداهما الأخرى في كثير من الجوانب إنْ لم يكن كلها ؛ فحياة الإنسان في مرحلة الشباب تختلف اختلافًا كبيرًا عنها في مرحلة المشيب، ففيها يعيش الإنسان بكامل قوته وطاقته الجسمية والعقلية، ويكون مقبلا على الحياة، ساعيًا لتحقيق ذاته، محاولًا الاستمتاع بكلِّ ما فيها من مباهج الحياة ومتعها، ولكن كلُّ هذا يتحول إلى ما يناقضه تماما في مرحلة الشيخوخة والمشيب، الأمر الذي يُحْدِثُ تغيرا جذريا في حياة الإنسان من مختلف جوانبها، كما يحدث تغييرا في نظرة الإنسان وموقفه من الحياة، ما مضى منها وما هو قادم.

وثنائية الشيب والشباب تجربة إنسانية عامة، والحديث عنها لا يكاد يخلو منه ديوان شعري، بل أُلِّفَ فيه منتخبات وكتب كثيرة، لا مجال لذكرها هنا.

من هنا تأتي دراستنا لتكشف عن ثنائية الشيب والشباب في شعر الشاعر"ظافر الحدَّاد".

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث، فأمَّا التمهيد فتناولت فيه جانبًا بسيطًا من حياة الشاعر ومنزلته الشعرية.

وقمت بدراسة موضوعات الشيب والشباب في المبحث الأول؛ لأبيِّن أهمية هذه الثنائية التي ألحَّت على مخيلة الشاعر، وقسَّمته إلى خمسة محاور هي : الحنين إلى مرابع الصِّبا وذكريات الطفولة، وذمِّ الشيب ومدحه، وتحسين الشيب بالخضاب أو بغيره، ومدح الشباب وذمه، والبكاء على الشباب.

والمبحث الثاني درست فيه أبرز خصائص لغة الشيب والشباب عند الشاعر.

والمبحث الثالث درست فيه أبرز خصائص الصورة الشعرية لشعر الشيب والشباب عند الشاعر.

ولا توجد دراسات سابقة تناولت ظاهرة الشيب والشباب عند شاعرنا ظافر الحداد بصورة خاصة، وإن كانت هناك دراسات كثيرة لظاهرة الشيب والشباب في الأدب العربي.

ومن الدراسات السابقة التي دارت حول ظافر الحداد وشاعريته وحياته :

١- الصورة الفنية في شعر ظافر الحداد، لعطية عبد الغفار، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٩م.

٢- الجملة الإنشائية في شعر ظافر الحداد، (دراسة في التراكيب والدلالة)، لمحمد فؤاد محمد إبراهيم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بنها / مصر، ٢٠١٥م.

٣- ظافر الحداد حياته وشعره، عبد الرحمن محمود سلامة، دار المنهاج بالسعودية.

٤- ظافر الحداد حياته وشعره، لماجدولين محمد أحمد عبدالله، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم درمان / السودان، ١٩٩٦م.

٥- ظافر الحداد : حياته وشعره (دراسة مقارنة مع شعراء العصر)، لحماد حسن أبو شاويش، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٧٩م.

٦- فن التكرار في شعر ظافر الحداد السكندري (دراسة جمالية تحليلية)، للدكتور أحمد علي محمد عبد العاطي، جامعة المدينة العالمية.

٧- التشكيل الإبداعي في شعر ظافر الحداد (الإبداع الصوري إنموذجا)، لخلود هاشم جوحي الوائلي، مجلة كلية التربية للبنات، المديرية العامة لتربية بغداد، قسم البحوث والدراسات، المجلد الثاني.

ومما دفعني لاختيار ظافر الحداد ليكون محور بحثي في هذه الدراسة :

١- مكانة ظافر الحدَّاد الشعريَّة، ومنزلته السامية بين شعراء العصر الفاطمي، والتي صنعها بسعة ثقافته، وكثرة إطلاعه.

٢- التعرف على رؤية الشاعر لظاهرة الشيب والشباب، وهل نبعت عن تجربةٍ وعمقٍ في الرؤية ؟ أم جاءت سطحية؟

٣- إبراز تعاون أدوات المبدع الشعرية، التي يعمد إليها للتعبير عن ذاته، وإبراز مكنون نفسه، ورؤيته لقضية الشيب والشباب، ومن ثمَّ كان التأثير في المتلقي وتوصيل رؤية الشاعر وفلسفته.

وقد اعتمدت على نسخة ديوان الشاعر التي حققها حسين نصَّار، ١٩٦٩.

وقد اتَّبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفيِّ الذي يقوم على تحليل الظواهر الفنية والمضمونية، وأرجو أن أكون بهذه الدراسة قد كشفت عن بعض رؤى الذات الشاعرة في الظاهرة الحتمية لشاعرٍ ذي ملامح فكرية بارزة، وصورٍ فنيةٍ بديعة.

التمهيد :

التعريف بالشاعر :

هو ظافر بن القاسم بن منصور بن عبدالله، أبو منصور الجذاميّ الإسكندري، المعروف بالحدَّاد.(ابن خلكان ٢/ ٥٤٠)، ولد في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، وكنيته أبو منصور، وأبو نصر، وعُرِف بألقاب عدَّة منها: الجذاميّ نسبة إلى قبيلة جذام اليمنية التي نزلت الشام ومصر، والحدَّاد نسبة إلى حرفة الحدادة، والإسكندري والإسكندراني، وهما نسبة واحدة إلى مدين الإسكندرية في مصر. (الزركلي ٣/ ٢٣٦)، وقد وُصف بأخلاقه الحسنة ؛ إذ قيل فيه :"ما عرفنا له قطُّ خرْبةً كمثل الشعراء"(ضيف : ٢٥٥)

توفي الحداد – بحسب اتِّفاق المصادر – سنة ٥٢٩ ه(ياقوت : ١١ / ٢٧)، وتتجلى آراء النقاد في شاعرية الحداد أنَّه"كان من ظرفاء الشعراء، وفصحاء الأدباء، انتهت به الحال إلى أن صار من شعراء مصر، وله ديوان مشهور، وبالجودة له مشهود. (الأصفهاني : ٢/ ٣)، وقد وصفه النقاد المحدثون بأنَّه أبرع شاعر عرفته مصر في زمن الخلافة الفاطمية، (ضيف : ٢٥٦)، وهو شاعر ذو بديهة وارتجال، وأكثر شعره جيد، وسهل طبيعي، ليس به تكلف كغيره من الشعراء. (حسين : ١٩٣) ؛ إذ يستطيع الناقد إظهار مواضع الضعف بسهولة في شعره، فضلا عن ذلك أنَّ شعره يتصف بالقوة والبراعة، وكأنَّه يصوغ الحديد كما يصوغ القول، وله ديوان شعر مطبوع عام ١٩٦٩م، احتوى نتاجا شعريا ضخما، حققه الدكتور حسين نصار، ومقامة، وثلاث رسائل. (بدوي : ١٣٠).

المبحث الأول :

١ - الحنين إلى مرابع الصِّبا وذكريات الطفولة.

لعلَّ الحنين إلى مرابع الصِّبا وذكريات الزمن الماضي، من أكثر الحالات الشعورية التي تحسُّ بها النفس الإنسانية، كونها حالة تتولد جراء استذكارها لفقدها ما تعتز به، أي الصِّبا والشباب ومرابع الأهل والأحباب.

والطفولة هي مرحلة الجذور والنبع الصافي في حياة الإنسان وهي كذلك مرحلة البراءة والطهر، والأحلام الجميلة، يهرب إليها المرء من واقعه المرير، الممتلئ بالحقد، المشبع بالكراهية، وحياة الماضي حلوة ومرّه في آن واحد، حلوه بطفولتها، ومرحها، ومرة بذكرياتها الحزينة، والشاعر إنسان كغيره من البشر، يجد في ماضيه ملجأ دافئًا فيعود بذاكرته لأيام الصبّا والطفولة، يتذكر خلوها من الأعباء والهموم، ويقف على تلك الأيام الجميلة التي قضاها في مراتع الصبا لاهيًا مرحًا، مع أترابه وخلانه، الذين يشاطرونه حياة الحرية والانطلاق، حياة خلت من الهموم والمتاعب، فقد حملها عنهم غيرهم، حملها الأجداد ثمَّ الآباء، ثمَّ ها هم الأحفاد صاروا أجدادًا، يحنون لأيام مضت وخلت، فلا غرابة أن تكون"قضية الزمن قضية كلِّ حي ؛ إذ إنها تتصل بحياة الإنسان على الأرض فهو، يولد طفلاً، ثمَّ يبلغ أشده، فإذا امتدَّ به العمر خطَّ الشيب رأسه، ثمَّ يصيبه الكبر ويصير شيخًا، وهو إن عمَّر نكسه الله في الأرض؛ فلا يعلم بعد علمٍ شيئا".(محجوب : ٧).

وقد أكثر ظافر الحداد من الحنين إلى مراتع الصبا، وذكريات الطفولة، والزمن الماضي، فإنَّ الشوق والحنين إلى الأهل والزمان والأوطان ومرابع الصبّا، وأيام اللهو والشباب من الأغراض التي شاعت في شعره، وخاصة في تلك القصائد التي نظمها وهو بعيد عن دياره في مواطن الغربة.

والقارئ لديوانه يجد أنَّ هذا اللون من الشعر تفيض به نفس الشاعر، وتطبعه بطابعها، فيحسُّ فيه مرارةَ الألم، وحرارة الاشتياق، وقد طاوعه في ذلك إبداعه في التعبير عما يجيش بنفسه من خواطر وخلجات.

وغرض الشوق والحنين عند شاعرنا نجدهُ في ثنايا قصائده، فلم يفرد له غرضًا مستقلا، ولكنه يأتي عرضًا في شعره، فمن ذلك قوله متشوقًا إلى بلده الإسكندرية وأيام شبابه فيها، يقول: (ظافر : ٣٠)

يا ساحلَ الثَّغْرِ كم أَنْأَى وأغْتَرِبُ أما إليكَ مَدى الأيامِ مُنقَلَبُ

ويا أوائلَ أيامِ الشبابِ به هل لي إليكنّ فيه ساعةً سَبَبُ

واللهِ ما اخترتُ مِصْرا عنكَ عن مِقَةٍ وإنْ غَدا العيشُ لِي فيها كما يَجِبُ
ولو جَرى نيلُها لي فضةً وغَدا سفحُ المُقطَّم منها وهو لي ذهَب
ما اخْترتُها عِوضَا ممن نشأتُ بها ولا شفى ليَ منها غُلَّةً أَرَبُ

فهو يخاطب الإسكندرية وطنه، واصفا إياها بأنها ساحل الثغر، وبأنه بعيد عنها في غربته، متمنيا العودة إليها، خاصة وأنه لم يختر القاهرة سكنا له، كرها بها، حتى وإن طاب له العيش فيها، ويدلل على ذلك بقوله : حتى لو صار ماء النيل لي فضة، وجبل المقطم ذهبا، ما كان ذلك سببا في بعدي عنك، أو يشفى غليلي بغيرك.

ونراه يشجبه الحنين لمسقط رأسه، وربع شبابه، وحبيبه الجميل الناعم، فيبكي بحرقة، ويتساءل هل سيرجع له يوما؟ فكلُّ ما حوله يذكره به، وكلُّ ذلك بين زفرات ودموع، وشجن وخضوع، يقول: (ظافر : ٢٠٩).

أَرْبعَ شبابي هل إليكَ رَجوعُ فللَهِّم في قلبي عليكّ صدوعُ
إذا هَيَّجتْ نارَ الأسى منك ذُكْرةٌ تلاها زَفيرٌ دَائمٌ ودموعُ
وقد كنْتُ أبكي البَيْنَ قَبْلَ وقوعِه فَحَسْبُكَ لمَّا حانَ منْهُ وقوعُ
وبالجانب الشَّرقيِّ بالثَّغرِ شادنٌ لَهُ من فؤادي نائبٌ وشفيعُ
إذا خطرت في خاطري منه سَلْوَةٌ تَعرَّضَ شَوْقٌ دونها ووُلوعِ
كأنَّ ليالي الهجْرِ طولاً وظُلمةً حكتْهنَّ في الحالين منْهُ فروعُ

ويؤكد أنَّ بلدته لم تغب عن ناظريه، فهي في سواد قلبه، لم تغب عنه، ويتحسر على تلك الأيام الخالية، التي قضاها في بلدته بن لهو وطرب، وسرور وحبور، يقول : (ظافر : ٢٠).

يا بلدتي إنْ يَغِبْ مغناكِ عن نظري فإنَّه في سوادِ القلبِ لم يغبِ
واهًا على ذلك العيشِ الذي ذهبتْ أيامُهُ فيه بين اللهوِ والطَّربِ

٢ - ذم المشيب ومدحه :

رأى الشعراء، في المشيب منغصاً لحياة النعيم التي ألفوها، فنفروا منه نفوراً ينبئ عن فزعٍ تملكهم، ورعب استولى على مشاعرهم، فأفصحوا عن ذلك في شعرهم، فالشاعر تحامته صور المُقَل، بعد أن كان بالشباب محط أنظارهن، لذا فهو جد متألم، لنزول الشيب الذي أسال عبرته، وأشجى فؤاده، وأورثه همّاً لا ينقضي.(هيبة: ٣٩٨).

وقد تأمل الشعراء مشيبهم، وما ألحقه بهم من مظاهر الضعف والاعتلال، وتبدل لون الشعر، وغير ذلك من مظاهر لا تمحى، بل تزداد حدَّة مع مرور الأيام، وهي مظاهر أعيت حيل البشر، فأصبحت عاجزة عن وقفها، فضلاً عن القضاء عليها،

والعودة بالمرء إلى أيام الشباب، حيث لا ضعف ولا وهن، ولما استقر في أذهانهم هذا المفهوم، رأوا في المشيب علَّة لا تداوى، وخطراً لا يمكن درؤه، فهتفوا بذلك في شعرهم.(هيبة :٣٩٨).

ومما يبعث على ذم المشيب وكراهيته، أنه يرتبط في وجدان الناس بالموت، وهم يعدونه بداية الطريق نحو المنية، يقول الأحنف (ت ٧٢ه) :"الشيب مطية الأجل".(ابن خلكان : ١/ ٢٣٠)، وقال الشعبي (ت ١٠٣ه) :"الشيب علَّة لا يعاد منها، ومصيبة لا يعزى عليها. (البغدادي : ١٢/ ٢٢٧). وقال يونس النحوي (ت ١٨٢ه) :"الشيب مجمع كلِّ داءٍ"(المقدسي : ١٠٩).

ونجد صاحب (زهر الآداب وثمر الألباب)، يورد أقوالاً كثيرة في الشيب والمشيب، فمن ذلك :(الحصري القيرواني : ٦٣٩- ٦٤٠)

قال قيس بن عاصم (ت ٢٠ه) :"الشيب خطام المنية".

وقال أكثم بن صيفي (ت ٩ه) :"المشيب عنوان الموت".

وقال الحجاج بن يوسف (ت ٩٥ه) :"الشيب نذير الآخرة"

وقال العتبيّ (ت٢٥٥ه) :"الشيب مَجْمع الأمراض".

وقال ابن المعتز(ت ٢٩٦ه) :"الشيب أول مواعد الفناء".

والشعراء كغيرهم من البشر لديهم النظرة عينها، فهذا شاعرنا الحداد يكثر من الحديث عن هذا المعنى في أكثر من موضع في ديوانه، فمن ذلك قوله:(ظافر:٣٤٥).

تولَّى شبابٌ واقتراب فأمْعَنا ووالى مَشِيْبٌ واغترابٌ فأدْمنا

فيا حَبَّذا ليلُ الشَّبابِ الذي نأى ولا حبَّذا صُبْحُ المشيبِ الذي دنا

إذا ما رأيتَ الشَّيْبَ في عارضِ امرِيءٍ وإن لم يَمُت فاحسِبْهُ مَيْتاً مُكفْنا

وإنْ ظهرتْ بيضاءُ في مَفْرِقِ الفتى فأوْلى بذاك الموضعِ الضربُ بالقَنا

لقد زال الشباب، وحلَّ المشيب، فنعم الشباب البعيد، وبئس المشيب القريب، إننا نلمس مدى الألم الذي يشعر به الشاعر، لمجرد رؤية الشيب في شعره، بحيث يقرر أنَّ المرء عند ظهوره، ميت تمّ تكفينه، وإن كانت مجرد شعرة بيضاء واحدة، فالأولى ضرب موضعها بالرماح الحادة، يأس ما بعده يأس، وقنوط ما بعده قنوط.

ويصرح بأنَّ ظهور الشيب في شعره، أدى إلى جروحٍ في كبده، جروح مؤلمة غائرة، ويصف زوال الشباب، وحلول الشيب بالموت، وعليه فإنَّ الأولى بالميت النعش.

يقول: (ظافر : ١٧٦)

طِرازُ مَشيبٍ في عذارٍ له نَقْشُ وفي كبدي مِنْهُ جُروحٌ لها أَرْشُ
إذا المرءُ خانَتْهُ الشَّبيبةُ وانتهى إلى الشَّيْبِ فالأولى بجثته النَّعشُ

ومع استواء الناس في اليقين بأنَّ الموت يأتي بغتة، إلا أن نظرتهم إلى مرحلة الشيب تتباين، فمنهم من رأى أنّ ظهوره دليل الفناء، وقطع اللذات كما مرَّ بنا، ومنهم من يرى أنَّ ظهور الشيب استحكام الوقار، والعفة، وتمام الأخلاق.

وقد نظر الإسلام إلى مرحلة الشيب على أنَّها مرحلة الوقار والعفاف، والتوبة والصلاح ؛ لذا نهى رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عن نتف الشيب، وذلك كما ورد في قوله عليه الصلاة والسلام :"لا تنتفوا الشَّيْبَ، ما من مسلم يشيب شيبة في الإسلام إلا كانت له نوراً يوم القيامة"(أبو داوود : ٢/ ٨٥). وقال عليه الصلاة والسلام :"إنَّ الله يستحي أن يعذِّب شيْبة شابت في الإسلام". (ابن العجلوني: ٢٤٤)، وجاء في الخبر:"إنَّ الله تعالى يقول:الشيب نوري وأنا استحي أن أحرقه بناري".(الأبشيهي:٦/٢).

وفي مدح الشيب قال العرب :"الشيب حلية العقل، وسمة الوقار"، و"الشيب زبدة مخضتها الأيام، وفضة سكبتها التجارب"، وكان بعض الحكماء يقول :"إذا شاب العقل سرى في طريق الرشد بمصباح الشيب"، ووصف بعض البلغاء رجلا شاب وأرعوى عن مجاهل الشباب فقال :"ذاك قد عصى شياطين الشباب وأطاع ملائكة الشيب". (محجوب : ١٠).

وهذا شاعرنا الحدَّاد يفخر بشيبه ويثني عليه، وذلك حين قابل امرأة بيضاء مهفهفة، ظلت تنظر إليه وقد شاب رأسه، فلم ترفع عيناها عنه، وأخذت ترقبه وتحدق به بشكٍّ وريبة، ثمَّ تجرأت وسألته: أشبت؟ فكان جوابه مفحما لها ؛ إذ ردَّ عليها أحسن ردٍّ حين أجابها بأنَّ شيبه إنَّما هو نتيجة لمقارعته الأهوال والخطوب، مما أكسبه خبرة وحنكة وتجربة. يقول: (ظافر : ٢١).

وبيضاءِ العَوارِضِ قابلتُها شَبيهتُها السَّميةُ من مَشيبي
فظَلَّت لا تَرُدُّ الطَّرْفَ عنْها تلاحظُها ملاحظةَ المُريب
وقالتْ لي أَشِبتَ فقلتُ كلا ولكنْ هذه زَبَدُ الخُطوب

وخلاصة الأمر أنَّ الشعراء – وظافر شاعر – حين يذمون الشيب ولا يجدون له سعة في صدورهم ؛ فلأنه سبب لبعد النساء عنهم، وجفوتهن لمن يلوح في مفارقه الشيب؛ ولذلك فإنَّ كلَّ شعرةٍ تبدو منه، تحدث في نفوسهم مرارة اليأس والأسى، وهي

في قلوبهم موضع للأسف والحزن، كما أنَّ مدحهم للشيب ما هو إلا محاولة للهروب من واقع مرير، وتعزية لأنفسهم بكثرة التبرير والتدليس.

٣- تحسين الشيب بالخضاب أو بغيره :

حين يشتعل الرأسُ شيبا، يضطرُ الإنسان إلى اللجوء إلى الخضاب طوعاً أو كرها، لمقاومة هذا المشيب، وذلك بإخفائه بالخضاب.

غير أنَّ الشعراء لا يجمعهم في ذلك رأي واحد، فمنهم من يستحسن الخضاب، ويحضُّ عليه، ومنهم من يستهجنه ويراه نفاقاً وزورا، ومنهم من يرى أنَّه ضرورة لا بدَّ منها، ويلجأ المرء إليها على كره منه، ومنهم من يرى أنَّه لا جدوى منه.(محجوب : ٨٩). وسنقف على نماذج من كلٍّ ذلك في بحثنا هذا.

وقد أكثر الحدَّاد من تناول مسألة الخضاب في شعره، فنجد له أكثر من قطعة تناول فيها موضوع الخضاب، فمن ذلك قوله لائمًا من اختضب بأنه وقع في عيوب كثيرة، منها أنَّه فضل الغراب(اللون الأسود)، على الباز (اللون الأبيض) مع علمه أَنَّ لون الشيب الأبيض، فيه شك، فكيف إذا زال بالخضاب ؟ ويتعجب من حاله في شيبه، وفي خضابه، فقد أطاع الشيطان في فتوته وقوته، وعصى الله حين شاخ وهرم، يقول: (ظافر : ١٤).

قُلْ للّذي فارقَ الشَّبابا   واسْتَبْدَلَ القصَّ والخضَابا
وَقَعْتَ لا شكَّ في عُيوبٍ   لمَّا توهَمْتَ أَن تُعابا
عَوَّضك اللهُ مِنْ غُرابٍ   بازاً فَلِمَ تُؤْثِرُ الغُرابا
في أَصلِ لونِ المشيب شكٌّ   كيف إذا زال واسْتَتَابا
أَعْجِبْ بِحَالَيْهِ حَينَ أَضْحَى   مُجانبا فيهما الصَّوابا
طاوع شيطانه فَتيًّا   وحارَبَ اللهُ حين شابا

ويرى أَنَّ الخضاب ما هو إلا حَلٌّ مؤقت لمشكلة المشيب ؛ إذ إِنَّه سرعان ما ينقشع، ويعود المشيب إلى الظهور من جديد بشكل غزير، تماما كالسيل الهادر، فلم يستفد الخاضب إلا أنه دلَّ على عيبه، وجعل للناس فرصة للشك والريبة، يقول:(ظافر: ٢٧٠)

وخاضبٍ غالطَ عَنْ شَيْبِه   كأَنَّما دُلَّ على عَيْبِهِ
لو كان أَبقَاهُ على حاله   ما أَلْجَأَ النَّاسَ إلى رَيْبِهِ
قَدْ رام أَن يَخْفَى وَمِنْ خَلْفِهِ   أَدلَةٌ تُعْرِبُ عَنْ غَيْبِه
والشَّيبُ كالسِّيلِ إذا ما طما   لَمْ تَدْرِ ما يَمنَعُ من شَيْبِهِ

وفي موضع آخر، يرى أنَّ تحسين المشيب بالقصِّ أو بغيره عديم الجدوى، ولا طائل منه، فالشعرة البيضاء مقدمة وطليعة لغيرها، فإذا زالت، حلَّ محلها مثلها وبأضعاف مضاعفة، والأسلم الاستسلام والانقياد للشيب، إذا غزا الرأس وكثر فيه، فهو مرسل من الله، ولا سبيل لدفعه. يقول: (ظافر : ٢٤٦)

وبادرةٍ للشَّيْبِ بادرتُ قَصَّها لأَرْفَعَ بادي خَيْطِها وهو ينزلُ
فقالت لَئِنْ قَصَّرْتَ مني تَخَوُّفاً فأيدي الليالي من ورائي تَغْزِلُ
وهلْ أنا إلا سَقْطَةُ الزَّنْدِ صادفت مواضعَ طُعْمٍ، فهي تُذكى وتَشْعَلُ
فَسالمتُها لمَّا تَيَقَّنْتُ أَنَّها وما خَلْفها جيشٌ مِنَ اللَّهِ مُرْسَلُ.

ويعود ليؤكد استحالة القضاء على الشيب بالخضاب، فالناس يدركون عملية التغيير هذه، ويصف من يلجأ للخضاب بالجنون، معتبرا أنَّ فقدان الشباب مصيبة كبيرة. يقول: (ظافر: ١٥)

يا مَنْ يُغَطي شَيْبَهُ بمحالِ تزويرِ الخِضابْ
ويظنُّ أَنَّ النَّاسَ عن إدراكِ ذلك في صحابْ
إِنْ كانَ فقدان الشَّبا بِ من المُصيْبات الصِّعاب
فزوالُ عقلكَ بالجنو نِ أَشُدُّ منْ عُدْمِ الشِّباب

وهو يرى أن الخضاب خداع وغش، يقول:(ظافر : ١٧٦)

إذا نَظرت ليلى إليه تَنَهَّدتْ وبادرَ من أَمْطارِ أَدمُعها رِشُ
ولو شِئْتُ أَخفاهُ الخضابُ وإِنَّما أَنا أَتَّقي من أَنْ يُدَاخِلَهُ غُشُ

وحين ضاق ذرعاً بالمشيب، نصحه صديق له بالخضاب، فقد أزرى به الشيب، وانتقص منه، لكنه رأى في ذلك كذب وتدليس، خاصة وأنَّ الشباب وهو الصادق يكذب، فكيف بالخضاب وهو الكاذب. يقول:(ظافر : ٢٧)

لَقَدْ قَدحَ الشَّيبُ في جانبي وأَثَّر ما ليسَ بالواجبِ
أتاني عنْدَ تولِّي الشبابِ فَلُقِّبتُ بالأشمطِ الشَّائبِ
فَلمَّا تظلَّمْتُ من فعْله وضقْتُ به قال لي صاحبي
لَقَدْ غَضَّ منْكَ فهلَّا لَبِستَ على رَغْمه حُلَّة الخاضبِ
فَقُلْتُ الشَّبابُ على صدقه يَخُونُ فما الظَّنُ بالكاذبِ

أبيات تدعو إلى اغتنام العمر قبل فوات الأوان، وتكشف عزوف الشاعر عن الخضاب، فلا حاجة له في وصل الحسان، أو استردادً لذكرى الشباب، وعبق التصابي.

٤ - مدح الشباب وذمَّه :

لمرحلة الشباب مكانة بارزة في ديوان الشعر العربيّ، فلا نكاد نقف على ديوان لشاعر، إلا وفيه حديث عن الشباب وصبوته، وأيامه وذكرياته.

فالحياة ليست إلا سعياً نحو مرحلة الشباب، أو استمتاعاً بخيرها ومباهجها، أو ركوناً إلى جميل ذكريات الشباب وبقايا خيراته، وكلُّ معاني الشباب تشير إلى القوة والفتوة، والحداثة والجمال والنماء، والنشاط والابتداء والعطاء، والعنفوان والنمو السريع المتدفق. (البوطي : ٨- ٩)

ويرى الشعراء - عبر عصور الأدب المختلفة - أنَّ مرحلة الشباب هي مرحلة اللهو والمرح، والصحة والعافية، والقوة والفتوة، والسرور والغبطة، ولهذا فهم لا ينفكون يمدحونه ويذكرون أيامه، وشاعرنا شأنه شأن غيره من الشعراء، له الكثير من المقطعات في ثنايا قصائده في مدح الشباب، والثناء عليه، ولا يفتأ يذكر شبابه، ويطريه، ويتمنى عودته، وهو متعلق به وإن كان يعلم أنَّ ذهابه بلا عودة، وأنَّ أيامه قصيرة سرعان ما تنقضي.

وهو حين يمدح الشباب الراحل عنه، يتعرض لذم المشيب النازل بساحته، فالتَّضاد سمة الله في خلقه، فالحياة يعقبها الموت، والشباب يتبعه الشيب، وقديما قيل :"لا تعدم الحسناء ذاما"(الميداني : ٢/ ٢١٣).

وهكذا فإنَّ ظافرًا كغيره من الشعراء، الذين مدحوا الشباب في ما سلف، باعتباره عصر القوة والفتوة والصبابة، هم أنفسهم الذين ذموه، حين رأوا ما رآه من قال :"الشبابُ مطيّة الجهل، ومظنة الذنوب، وشعبة الجنون".(المقدسي : ١٠٠) ورأوا فيه أنّه عهد الغيِّ، والإثم والضلال، وارتكاب الذنوب والمعاصي.

فها هو يرى أنَّ الحياة بعد ذهاب الشباب تفقد رونقها، وتصبح لا طعم لها، فهو يتمنى لو أنه مات في الشباب، ويجعل ذلك موضع سعادته وسروره، فالعمر الحقيقي عنده، هو زمن الشباب وما بعده حياة زائدة، لا قيمة لها، ويقابل بين شباب المرء وشيبته، فالشباب لحظاته جميلة، تمرُّ بسرعة، بينما لحظات الشيب طويلة مُملَّة، يقول: (ظافر : ٢٤٧).

شبابٌ تولَّى ما إليه سبيلُ ... وشَيْبٌ تَبَدَّي لَيْسَ مِنْهُ مَقيلُ

فهذا كليلِ الوصلِ لوناً وَمدَّةً ... وذا كنهار الهجْرِ فهو طويلُ

فأطيَبُ عَيْشُ المرءِ عَصْرُ شبابه ... وَمِنْ سَعْدِه لو ماتَ حينَ يزولُ

فلا تَحْسبَنَّ العُمْرَ بعد شبيبةٍ ... فكلُّ حياةٍ بَعْدَ ذلكَ فُضولُ

بكى النَّاسُ أيامَ الشبيبة قبلنا بكاءً أطالوا فيه وهو قليلُ

ولا يطيب له العيش مع المشيب، حتى وأن أعادت له الأيام ماضيه الجميل، وشبابه المنصرم. يقول: (ظافر : ٣١)

قد كان في رَدِّ ماضِي العيشِ فيك لنا بعضُ الرجاءِ لوَ أنيِّ كنتُ لم أَشِب

ولو أعادتْ ليَ الأيامُ ما أَخذتْ مع المشيبِ الذي أَبقَتْه لم يَطِب

ويقرر أنَّ الحياة الطيبة الهانئة التي لا نهاية لها، هي الحياة الخالية من الشيب، والشيخوخة، وكبر السن. يقول: (ظافر : ٢٩٤).

طِيبُ الثناءِ حياةٌ لا نَفادَ لها محروسةٌ من عَوادِى الشيبِ والهَرَم

وكما اتَّهم الشباب بالكذب في ما سلف، يعود ليتهمه بالخيانة وإخلاف العهد، فلم يكن يعبأ في شبابه إن خاض في الباطل أم الرشد، فهو يعيش شبابه بالطول والعرض، حتى إذا رأى أول بادرة للشيب في رأسه، نكص على عقبيه وارعوى، وترك الملذات والشهوات، بعد زوال شبابه؛ إذ أصبحت الحياة بعده نكدا في نكد. يقول: (ظافر : ٨٨).

خان الشباب وما وَفَّى بما عَهِدا فلا تَثِقْ بحبيب بعْدَه أَبَدا

قد كنتُ أعهد عزمي في أوامره فما أبالي أَغيّاً خُضت أم رَشَدا

حتى رأى من جنود الشيب بادرة ولَّى وخلَّفني في إثْرِها وعَدا

فكُلَّما رُمْتُ نَصْرا منه يَخذُلني وكلَّما رمتُ تقريباً له بَعُدا

فظلْتُ أَعتبُ نفسي في محبَّتِه لمَّا رأت كلَّ شيءٍ بعدَه نَكِدا

وها هو ثانية يتهم مرحلة الشباب بالخيانة، أسوة بالكثير ممن خانه من قبل، فهذا عهده بالزمان والمال والإخوان والأصحاب، كلهم عرضة للخيانة والانقلاب، فلا عجب أن يخونه شبابه.

ويخاطب شبابه المنصرم قائلا له: ما كنت أظنُّ أنَّ زيادة الشيب نقصان لك، فأنت أحسنت معي في بدايتك، وأسأت بعد ذلك حين ظهر الشيب بلونه الأبيض الذي ليته لم يكن، فحين كنت أرفل بثيابك كنت أخاف المصائب والنوائب، لكني اليوم أستسهل أصعبها ولا أعبأ بها، فإذا حلَّ الشيب زهد المرء باللهو وابتعد عنه. يقول: (ظافر : ٣٥٥- ٣٥٦).

لا غَرْوَ أنْ رَحَل الشَّبابُ وبانا ما كان أولَ من صَحبتُ فخانا

فكذا عَهِدتُ الدهرَ منذ عرفتُه والمالَ والإخوان والْخُلاّنا

ما كنتُ أَحسَبُ يا شباب زيادتي بالشيبِ تُوجِب بعدَك النقصانا

أحْسَنتَ مبتدئاً وسُؤْت مُعقِّبا ببياض شيبٍ ليتَه ما كانا
قد كنتُ أستجفِي النوائبَ آنفا والآن أَصعبُها بقربك هانا
ما الشيبُ للإنسان إلا غاية فيها يَزُمّ اللهوُ عنْهُ عنانا

٥- بكاء الشباب.

أشرنا في ما سلف في ثنايا هذه الدراسة إلى أنَّ لمرحلة الشباب مكانتها وأهميتها في ديوان الشعر العربي، وأنَّ العرب ما بكت على شيء، كما بكت على الشباب المنصرم الزائل، وذكر المرزباني(ت ٣٨٤ه)، أنَّ عمرا بن قميئة بن ذريح البكري (ت : ٨٥ ق. ه) هو أول من بكى على شبابه الضائع، وذلك حين قال:(المرزباني : ١/ ٢٤).

قَدْ كُنْتُ في مَيْعَةٍ أُسَرُّ بها أَمْنَعُ ضيمي وأَهْبِطُ العصما
يا لَهْفَ نفسي علَى الشَّباب ولم أَفْقِدْ به إذا فقدتُهُ أُمَّما

وفقد الشباب من أعظم بواعث الحزن في ديوان الشعر العربي، ونجده شديد الاقتران بالبكاء والحسرة ؛ لأنّه في الحقيقة بكاء على المرحلة الأجمل في حياة الإنسان، وانصرام عهده من أكبر المصائب في الحياة، وتزداد الحسرة، ويعلو البكاء على الشباب ؛ لأنَّ الشعراء يعلمون أن بكائهم غير مُجْدٍ، ولا طائل منه، وأنّه لن يعود، وفي ذلك فقدان للأمل، ومدعاة لليأس والقنوط، فالغائب وإن طالت غربته وغيبته، ترجى عودته، وينتظر قدومه، أَمّا الشباب فإن زال فلن يعود، وهذا عين ما عناه أبو العتاهية في أبياته المشهورة، التي يقول فيها: (أبو العتاهية : ٤٦).

عَرِيْتُ من الشَّبابِ وكان غُصْناً كما يَعْرى من الورقِ القضيبُ
وَنُحْتُ على الشَّبابِ بدمعِ عيني فما نفعَ البكاءُ ولا النَّحيبُ
فيا ليّتَ الشَّبابَ يعودُ يوماً فأُخْبِرُهُ بما فَعَلَ المشيبُ

ونجد ظافرا الحداد يبكي شبابه الزائل، بكاءً شديداً، بحيث يعض أنامله دوماً حسرة عليه، فقد زال، ومحال أن يعود، فلا فائدة من البكاء والنحيب، ويشتد بكاؤه حين يتذكر أنه لم يحقق فيه شيئاً من أحلامه وأمانيه، يقول: (ظافر : ٢٤٧).

أسفي على زمنِ الشَّبابِ الزَّائلِ أَسَفٌ أُديمُ عليه عَضَّ أناملي
ولَّى فلا طمَعٌ بِعَطْفَةِ هاجرٍ منْهُ ولا أَمَلٌ لأوبةِ راحلِ
هذا على أَنَّ العَفاف وهمَّتي لم يُظْفِرا حَظِّي لديه بطائلِ

ويعبِّر الشاعر عن حالة التحول المريع في حياته، وانتقاله من زمن الشباب إلى زمن الشيب والشيخوخة، حين يحنُّ لبلده، شاكيا البعد والغربة، فقد عانى من صراع وحزنٍ وألمٍ وغربةٍ.

فهو يدرك سرعة انقضاء فترة شبابه، فيتوجع على فقده، ويحنُّ إلى أيامه، وهنا تبدو المفارقة والصراع النفسي والزمني، زمن يحاصره هو زمن الكبر والمشيب، ولا مناص من المضي معه حتى النهاية، وزمن انقضى فعلا، وهو زمن الشباب، لكنه ظلَّ حيا في الذاكرة والذكرى، يعاني بسبب رحيله عنه، ويتحسر على فقده ، فلا سبيل لرده، ولا عوض عن اثنين : وطنه وشبابه. يقول: (ظافر : ٢٢).

عَسى يُدْنيكَ يا بلدي إيابُ وهَبْ ذا تَمَّ لي أين الشبابُ
لَحَا اللهُ النَّوَى فأخفُّ شيءٍ يُكابده الفتى منها عَذاب
أُحادثُ فيك أحداثَ الليالي حديثاً طالَ أكثُره عتاب
وقد كانتْ إذا اعتذرتْ أَجابتْ فزال العذرُ وانقطعَ الجوابُ
وبي أسفٌ له في كلِّ عضوٍ وأَخْفَى شَعْرةٍ مني شِهاب
عَدِمتُك والشبابَ فلو دَهَتْني مُصيبةُ واحدٍ سَهُل المُصاب
فمالي منكما أبدا بَديلٌ ولا بلدٌ يَنوبُ ولا خِضاب
ولكنْ بالشّباب الغضِّ شَيْبٌ أُكابِدُه وبالوطنِ اغْتِراب

وهو يزجر نفسه زجرا قاسيا، طالبا منها الكفّ عن الآمال الخائبة، فهي تبصر الجنائز تنقل إلى المقابر، لا فرق في ذلك بين صغير وكبير، شاب وكهل وشيخ.

وهنا نشتف ما يعانيه من ضعفٍ في قوته الجسمية، وتراجع نشاطه، وعجزه عن القيام بما كان يقوم به وقت شبابه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنَّه يترتب على هذا الضعف إحساس سلبيٍّ آخر يتمثل بالخوف من الموت والإحساس بدنو الأجل، الأمر الذي يزيد من إحساسه بالألم والشكوى المريرة، والاتجاه نحو الزهد بالدنيا ومباهجها ؛ ذلك لأنَّه يشعر بأنَّه على موعدٍ مع الموت في أيَّة لحظة. يقول: (ظافر : ١٥- ١٦).

يا نفسُ ما عيشُك بالدائبِ فَقصِّري من أملٍ خائبِ
وَيْكِ أَما يكفيك أن تُبصري جَنائزا تنقَل بالراتب
بالطِّفلِ والبالغِ والمُبتدى شبابَه والكَهْلِ والشائب
من والدٍ أو ولد أو أخٍ أو من غريبٍ عنكِ أو صاحِب
فهل تَبَقَّى لك من حُجّةٍ إلا غرور الأمل الكاذب

أمَا عجيبٌ أنّ ذا كلَّه موفر في شره الكاسب
لو لم يكن شيءٌ سوى الموتِ كان الزهدُ في الدنيا من الواجب
أو لمْ يكنْ موتٌ لكانتْ همومُ الدهرِ تَنْفِى رغبةَ الراغب
فكيفَ والإنسانُ من بعده مُناقَشٌ من عالمٍ حاسِب
قد أَنْذَرَ الوعظُ وأَسْماعُنا عن كلِّ ما يذكرُ في جانب

وهو يقرر حقيقة واقعة باستخدامه للفعل المضارع (يكن) منفيًّا ومكررًا، فتكرار الفعل يقرر واقعية الموت، وكونه حقيقة مطلقة لا ريب فيها، فهو أمر حاضر مستمر، لا ينقطع.

ويتحسر على شبابه المنصرم حين تذكر أيامه في وطنه، وصفاء عيشه حينها، فقد كان ناعم البال، هانئ الحال، كأنه أمير على الأيام، وهي جند عنده. يقول : (ظافر : ٨٩).

سلامٌ على الثَّغْرِ الذي طالَ عهدُهُ سلامٌ يَرِثُّ الدَّهرُ وهْو جديد
فكم لي فيه من غُدْوة وعَشِية صَفا العيشُ لي فيهنّ كيفَ أُريد
شبابٌ وأَحبابٌ وعيشٌ كأنه أميرٌ على الأيامِ وهْي جنودُ
أُراسل من أَهْوَى حديثا وما له سوى غمز أجفانِ العيون بَريدُ

المبحث الثاني : اللغة الشعرية.

تعدُّ اللغة البيئة الأساس التي تشكل العمل الأدبيّ، وبعبارة أخرى هي أداة الأدب، ومن المقومات الأساس فيه، وهي بالنسبة للشاعر"المادة الأولى التي يشكل منها وبها بناءه الشعري، بكلِّ وسائل التشكيل المعروفة"(عشري : ٤٥) لذلك فإنَّ اللغة تعدُّ عنصراً أساسياً، يستخدمه الشاعر لصنع قصيدته، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى الأشكال الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة نفسية وإجمالية معقدة، وهي وسيلة الاتّصال بين المبدع والمتلقي في العمل الشعري، ولا يقصد باللغة، اللفظة المفردة، وإنما وجودها في سياق خاص، واتصالها بكلمات أخرى تتفاعل معها، وتؤثر فيها.

وقد وظَّف ظافر الألفاظ الدالة على الزمن ومراحله المختلفة من صبا وطفولة، وشباب وشيب، فقد كثرت في قصائده الألفاظ الدالة على الزمن، وما تركه من أثر عليه، وتكررت صريحة في نتاجه الشعري الذي قاله في الحنين إلى الماضي وذكرياته، والشباب وعنفوانه، والشيب وآثاره في النفس، ومن الألفاظ التي تكررت كثيرا في قصائده: الوجد والصبابة، والشجن، والفراق، والتهلف، والدموع، والصِّبا،

والشوق، والعشق، والأيام، والليالي، والماضي، وشرخ الشباب، والدهر، والخفقان، والزفرات، والذكريات، والديار، والنسيم، وريعان الشباب، والزمان، والنوى، والمنازل، والحنين، ومعاهد الأحباب، وعهد الصبا والشباب، وسقى الله، وسقيا لدهر، وليت شعري، والربع، وخليليَّ، الشبيبة والمشيب، ألا حبذا، وآه لعيشي، والبياض، والسواد، والخضاب، ورعى الله، وفيا ليت، والبكاء، والأحشاء، والتصابي، والطرب، والشعرات، وصفو الحياة، والذوائب، وعارض، ولمتي، والعذار، والنماذج على ذلك أكثر من أن تحصى في معجمه الشعريِّ.

فنراه يستخدم ألفاظا تدلُّ على وجده وحزنه لفراق وطنه، وتحسره على زمانه وماضيه الجميل فيه، فالكلمات: زمان، بكاي، نوح، انتحاب، سقى، عهد. تدلُّ على حنينه وشوقه لأيامه الجميلة التي انقضت له فيه. يقول: (ظافر : ٢٣).

بذاك الثغرِ أَضْحَكني زمانٌ بُكايَ عليه نَوْحٌ وانْتِحاب
سَقى تلك المعاهدَ كلُّ عهدٍ تَفيض على الهِضاب له هِضاب

وهو يظهر قدرة فائقة، وبراعة لغوية في إيصال فكرته، والتعبير عن معناه، وبلوغ مقصده، دون أن يجد نفسه مضطراً إلى المزيد من الألفاظ، فألفاظه جزلة محكمة، فهو يتحدث عن مراحل عمره التي انقضت، فقد مضى عهد الصبا والفتوة والشباب، وكذلك ما تمثله من أمن وطمأنينة، ظهر انعكاسها على حياته اللاحقة، بحيث صار ذلك حزنا دائما متعلقا بفقد الصحة، والقوة، والمنزل، والأهل، والأحبة، والجيران، والاستقرار.

فألفاظ الهجر، والنوى، والضعف، والشباب، والمشيب، توَّلى، طليعة شيبي، سقى العهد، دموعي. تعطي بعدًا إيحائيًّا وانفعاليًّا إضافيا لتلك المراحل العمرية الماضية، والمرحلة التي وصل إليها من شيخوخة وضعف، يقول: (ظافر: ٣٥٨).

وقد كان صبري حارب الهجر والنوى فما صَدَّه ضعفٌ ولا غالَه ونا
فلما ثنى عنه الشَّبابُ عنانهُ وشاهَد من جيشِ المَشيبِ مُكمَّنا
تولَّى وكم ناديتُه بعد أنْ رأى طليعةَ شيبي للرجوعِ فما انثنى
سقى العهدَ عهدَ الثغرِ بل عهدَ أهلِه حَياً كدموعي تجعلُ السَّيل دَيْدَنا
فكم لي به من غُدوةٍ وعشيةٍ يقصِّر عن إدراك أمثالِها المُنى

(يمكن الحديث عن مدى موافقة لغة الشّاعر للعصر الذي يعيش فيه)

وإننا حين نقف على ديوان الشاعر نجد في شعره تفاوتا بين الاتجاه التقليدي الذي يمتاز بالقدرة على التعبير، والتمكن من نواحي الكلام، واختيار ما جزل من اللفظ،

وفخم من الكلام، وبخاصة في الأغراض الشعرية التي تحتاج إلى الجزالة والفخامة، كالمدح والفخر والحماسة، و بكاء الشباب، والحنين لزمانه المنصرم.

فألفاظه الشعرية في هذه الأغراض تذكرنا بألفاظ الشعراء الجاهليين، والأمويين، وغيرهم من الشعراء الذين عنوا في شعرهم بفخامة الألفاظ، وجزالة الكلمات. فمن ذلك قوله: (ظافر : ٣٥٦).

كم قد جريتُ مع الصِّبا في حَلْبةٍ ولزمتُ فيها ذلك الميدانا
حتَّى سبقتُ السابقين لشَأوِها وحويتُ أوطارًا وحُزْتُ رِهانا
وقَنَصتُ مُقْتَنصي بمثلِ نباله حتى تَساوى في الهوى قلبانا
غصنٌ على حِقْفٍ فهذا مُخْجِلٌ يَبْرِينَ حين بدا وذا نَعْمانا
إنْ ماج أسفُله حَقَرْتَ له النَّقا أو ماس أعلاه حَقَرْتَ البانا
فكأنَّما هو صَعْدَةٌ مهزوزة حَملت من الطرف الضعيفِ سِنانا
والحُبُّ يأمر والصَّبابةُ بالذي عنه المروءةُ والتقى تَنْهانا

ومن جانب آخر، لا يخلو ديوانه– شأن غيره من شعراء المرحلة - من اتجاه العفويّة والشعبيّة الذي يميل إلى السهولة، والعفوية وعدم التكلف، والقرب من ذائقة الشعب من حيث البساطة في التعبير، والاقتراب من اللغة المحكية؛ بل واستخدام بعض الكلمات العامية أو الأعجمية، وإلى هذا يشير شوقي ضيف وهو يعلق على شيوع ظاهرة السهولة في فترة الدراسة في مصر، إذ يقول"... وكانت تسعف المصريين في ذلك فطرتهم الدمثة، وما ينجم عنها من لطف ورقة حسيَّة، وأيضا ما يمتازون به من خفة الظلِّ، وما يمتاز به واديهم العريض الطويل من سهولة العيش، وهي سهولة تسربت إلى لغة غزلهم، بل إلى لغة شعرهم جميعه، فجميع أشعارهم تمتاز بسهولة مفرطة".(ضيف :١٧١).

ومن ذلك قوله: (ظافر : ٢٠).

جار الزمانُ على شَمْلي ولا عجبٌ من ذلك الْجَوْرِ بل إنْصافه عَجَب

فهو يستخدم العبارة الشعبية الدارجة (جارَ الزمان) والتي يستخدمها عامة الناس في حياتهم اليومية.

وكذلك قوله متشوقا لوطنه من قصيدة طويلة : (ظافر : ٥٠).

وبحرُ المِلحْ مثل الفحلِ يَرْغُو ويُزْبِد حين يُقْلِقه الهِباب

فقد استخدم العبارات الشعبية (يرغو، يزبد، الهباب) التي ما زال الناس يستخدمونها حتى الآن.

كذلك لا يخلو شعره من الاتجاه البديعي والزّخرف اللفظي، ولا شكَّ أنَّ هذا الاتجاه سمة شبه سائدة لأغلب أدباء عصره، من شعراء وكتاب ؛ فقد اهتموا بالبديع اهتماماً بالغاً، واعتبروه حلية ضرورية، لا يكون الشعر جميلاً إلا بها، حتى أَضحى من أبرز الظواهر الشكلية والمعنوية، التي وسمت شعرهم ونثرهم.

لقد أخذ الشعراء يجملون أشعارهم بالزينة البديعية، في أشكالها المتعددة، كالجناس، والتصدير والتطريز، والازدواج اللفظي، والتصريع والطباق، والمقابلة والالتفات، وغيرهما من ألوان البديع المختلفة التي فتن بها الكثير من شعراء العصر العباسي، حتى أضحت تلك الزخرفة ضرباً من ضروب الترف.(الحارثي : ٤٩) وقد أرجع أحمد أمين، اهتمامهم الفائق بتلك المحسنات إلى"تأنقهم في حياتهم وأساليب عيشهم"(أمين : ٣/ ١٣٣).

والأمثلة في شعر ظافر على ذلك كثيرة، فنجده يوشِّي شعره بضروب من البديع، من جناس وتصريع، وخلاف ذلك، فمن ذلك قوله:(ظافر : ١٦٥).

بمنازلِ الفسطاطِ حلَّ فؤادي فأربعْ على عرصاتهنَّ ونادِ

تَرِفٌ يُمَيِّلُهُ الصِّبَا ميلَ الصَّبَا بقوامِ خُوطِ البانة الميَّادِ

(فؤادي / ناد) تصريع، (الصِّبا / الصَّبا) جناس ناقص.

وفي قوله: (ظافر:٤٧).

وأهجرُ عَذْبَ الماءِ معْ طول غُلّةٍ إذا لم يُنِلنِي النِّيلُ بردَ شَرابه

يعبِّر عن عشقه للنيل شريان الحياة للمصريين، فيهجر التعبير المباشر عن فرط هذا العشق، مازجًا بين الأصوات المكونة للفعل"ينلني"والاسم"النيل"لربط فكرته بالنسيج الصوتي الذي يخلقه الجناس.

فالجناس عنده مادة خصبة وطيعة في سبيل تكوين سمة مميزة للنص، قوامها الشكل المحسوس المنتظم العناصر، وهو يقدم له التوالي الصوتي المحدود والمنظم، إلى جانب المفارقة الدلالية بين المتجانسين.

وكذلك قوله: (ظافر : ٣٥).

هذا بذاكّ فطبعُ الدَّهرِ مختلفٌ لا بُدَّ من راحةٍ فيه ومن تعبِ

(راحة / تعب) طباق.

وقد وظف ظافر في شعره الأساليب الإنشائية، فقد أكثر من استخدام الطابع الإنشائي مثل: النداء والأمر والنهي والاستفهام والتمني، وهذه الأساليب تتفق وحالة الشاعر، فمرة يخاطب الوطن، والأصحاب، والأحبة، والزمن الماضي، وهذا يناسبه

أسلوب النداء، ومرة يتساءل عن حاله، وعما يختلج في صدره من شوق وحنينإلى تلك المفتقدات، وهذا يناسبه أسلوب الاستفهام، وثالثة يتمنى العودة للصبا وللشباب، وللأهل والوطن، وذكريات الأيام الجميلة. وهذا يناسبه أسلوب التمني. فها هو يكرر أساليب النداء عند حنينه الممزوج بالأسى، والحسرة إلى أيامه الماضية مع الأحبة، فيقول: (ظافر : ٤٢)

أَإخواني بذاك الثَّغرِ عندي لكم وُدٌّ يَروق فلا يُشاب

فهو يستخدم الهمزة وهي أداة نداء للقريب، لينادي على أحبته رغم بعدهم عنه؛ ليدلل على قربهم من قلبه، ومكانتهم عنده.

ويظهر أسلوب النداء المصحوب بالتحسر والأسى تجاه الوطن والماضي الجميل، في قصيدة مطولة له، ومنها يقول:(ظافر : ٢٠٥)

فوا أَسَفَاهُ يا وطني وإِنْ أَودى بي الأَسَفُ

عَدِمْتُكَ حين ما لي مِنْ كَ مُعَتَاضٌ ولا خَلَفُ

ووظف الشاعر أسلوب الاستفهام للتعبير عن حاضره المرير، واصطدامه بالواقع، فقد أكثر من استخدام أسماء الاستفهام، حيث وظف (الهمزة) و (هل) في موضعين، دلالة على رغبته الجامحة في التعبير عن مشاعره الملتهبة تجاه الحبيب، فهو يتمنى الوصول بعد الفراق، متمنيا العودة ولقاء الأهل والأحبة، وأيام الوصال، يقول:(ظافر : ١٦٦).

ألا هَلْ لأَيَّامِ الوِصَالِ تَواصُلٌ وهل لي إلى سُكَّانِ مِصْرَ مَصيرُ

كما استخدم أسلوب التمني، ليبرز حنينه وأشواقه إلى وطنه، وشبابه، وأحبابه، يقول: (ظافر : ١٦١- ١٦٢).

يا ليتَ شعْرِي والأَماني ضلَّةٌ والدَّهْرُ يُدْرِكُ صَرْفُهُ وَيَجُوْزُ

هَلْ لي إلى زَمَنٍ تَصرَّمَ عَهْدُهُ سَبَبٌ فيَرْجِعُ ما مَضَى فَأَفوزُ

وأَزورُ مِنْ أَلِفَ البُعَادَ وَحُبُّهُ بَيْنَ الجَوانحِ والْحَشَا مَرْكوز

وأكثر الشاعر من التكرار في شعره، ومن ذلك تكراره لحرف الجر (مِنْ) لما يحمله هذا الحرف من ملامح قديمة، وذكريات وخواطر، وتجسيد لعهود مضت، وأحداث درست. يقول: (ظافر : ٣٠- ٣١).

يا ساحلَ الثَّغرِ كمْ لي فيكَ من أَربِ ومن سرورٍ ومن عَهْدٍ ومن طَرَبِ

ومن حبيبٍ أَرانِي فيكَ مَنظرُه رَوْضا من الْحُسْنِ في روضٍ من الأدبِ

ومن أَصيلٍ كأَنّ الماءَ فيكَ به ذَوْبُ اللُّجَين عَلاهُ ذائبُ الذَّهبِ

ومن حديثٍ يَسُرُّ النفسَ مَوْقِعُه كأنَّما اشْتُقَّ من صِرفِ ابْنةِ العِنَبِ

والذي يظهر بجلاء في لغته الشعرية بعناصرها المختلفة، من معجم شعري، وألفاظ، وتراكيب، إلى غير ذلك، أنها يصاحبها الوضوح والدقة، وتسير على السجية غير المتكلفة، ودون إِسفاف في الأسلوب. فكان شعره يتصف - كما أرى- بالسلاسة والسهولة في الألفاظ حينا، وبالقوة والجزالة حيناً آخر، وبفخامة التراكيب ومتانتها، وذلك حسب الغرض الشعري.

المبحث الثالث : الصورة الشعرية :

الصورة هي اللغة التي تحول الأشياء المجردة إلى أشياء محسوسة، بالإضافة إلى العلاقات اللغوية التي يستخدمها الأديب لخلق معنى جديد، يظهر المبدع من خلاله مدى قدرته الإبداعية؛ حيث يحاول إخراج الكلمة من معناها المعجميّ الضيق، إلى معنى أرحب، عن طريق العلائق الجديدة بعضها ببعض،"بحيث تبعث الحركة والحيوية، وتكسر الجمود والرتابة، فغاية الصورة أن تترك في النفس انطباعاً جميلاً أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان."(نافع : ٧٩).

ويمكننا القول إنّ الصورة الشعرية هي"الشكل الفنيّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني.

والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنيّ، أو يرسم بها صوره الشعرية."(القط : ٤٣٥).

وسنقف على نوعين من الصورة في شعره، الصورة البيانية، والصورة الحسية.

١ - الصورة البيانية :

تعتمد صور شعر المشيب والشباب في شعر الحدَّاد على جملة فنون بيانية، يقع في مقدمتها التشبيه، الذي يعدُّ من أكثر الأنواع البيانية جذبًا للانتباه في شعره. فمن ذلك قوله متشوقا لزمان الصبا في الإسكندرية وطنه. (ظافر : ٣٨).

أَقْصاهُ جَوْرُ البَيْنِ عن أحبابِهِ وزَمانِه وبلادِه وشَبابِه
فبكى وما يغنى البكاء وإنما هي روحه تَنْهَلُّ في تسْكابِهِ
يا هل إلى الإسكندريةِ أَوْبَةٌ فيُسَرّ قبلَ مَماتِه بإيابه
فَيرى مكان شَبابِه ونِصابه وحُبَابِه وصِحابِه وعُبابه
وصَفَا وراق وعاد مَدُّ زُلالِه كالسيف جُرِّد من خِلال قِرابه

فكأنَّه والريحُ تَنْقُش مَتْنَه حِرْزٌ عليه يُدَقُّ خَطُّ كتابه
كالمبْرد المنقوش نَقْشاً خَفَّفت آثارَ مَوْقعه يَدا ضُرَّابه
كضَفيرة الْخَوّاص أَمْكَنه لها سَعَفٌ ضَفَا فأرَقَّ ضَفْرَ لُبابه

لقد رسم الشاعر صورة لخليج الإسكندرية وقد امتدَّ، ولمع ماؤه الأبيض، وتفرعت منه قنوات وترع تسقي الزرع، وشبهها بالسيوف المصلتة المسلولة، وتشبيهاته جاءت من بيئته الشعبية كالمبرد، وصانع الخوص، وهي صور تقليدية لتشبيه الجداول، واستخدم أداتي التشبيه"كأنّ"و"الكاف" لتجويد التشبيه، باعتبارهما من أبرز أدوات التشبيه.

وتجذب زهرة الجلنار مشاعره، فيرسم لها صورة تشخصية رائعة، كقوله يحنُّ إلى أيامه الماضية في بلدته (قليوب) حين كان الزمان هانئًا، والعيش طيبا، يقول : (ظافر : ١٢).

للَّه أيامي بقليوبِ والعيشُ مُخضرَّ الجَلابيبِ
وجُلَّنار بين أغصانه يُبدِي أفانينَ الأَعاجيبِ
كزَعْفرانٍ لاحَ في لاذةٍ حمراءَ في راحةِ مخضوبِ

فالشاعر يصف زهرة الجلنار بين الأغصان، والتي تبدي بمنظرها فنون العجب، بلونها الأحمر الذي يشبه الجلنار المائل للصفرة في قطعة قماش حمراء في كفٍّ مخضوبة.

وللتشبيه البليغ مكانة في شعر الحدَّاد، وهذا النوع من التشبيه"أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى، ذلك لأن التشبيه الذي لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة، يكاد يكون لوناً من المقارنة بين شيئين واقعيين، يُؤلَّف منهما واقعاً مُتمثلاً جديداً."(صلاح : ٣١٩).

ومن ذلك قوله: (ظافر : ٢٤٦).

وهل أنا إلا سَقْطةُ الزَّنْدِ صادفتْ مواضع طُعْمٍ فهْي تُذْكَى وتُشْعَل

فهو يشبه نفسه في شبابه، حين كان فتيا، مشتعلا بالقوى والحماسة، بالعود الذي تُشعل به النار، فالشاعر بالغ في رفع قدر شبابه إلى درجة جعله هو ذات حجر القدح، فجاء التشبيه البليغ أقوى وأجمل؛ إذ فيه يظهر المشبه والمشبه به وكأنهما شيء واحد، لا شيئان متماثلان.

وجاءت روعة التشبيه في ابتكار الشاعر لمشبه به بعيد عن الأذهان، لا يجول إلا في نفس شاعر وهب الله له استعدادا فطريا سليما في تعرف وجوه الشبه الدقيقة بين

الأشياء، وأودعه قدرة على ربط المعاني، وتوليد بعضها من بعض إلى مدىً لا يكاد ينتهي، فالشباب له فورة وقوة، وحجر القدح قوي –أيضاً- وناره إذا اشتعلت ماجت وكثرت.

وفي موضع آخر يستدعي ظافر كلَّ ذكرياته في مدينة الفسطاط الزاهرة، يتلذذ بذكرها، ويجتر أشجانه لمفارقة زمنها، وترد تلك الذكريات دون ترتيبٍ زمنيٍّ، وتتسلل إلى خاطره في يسر، يصحبها صوت الواو المتتابع، يقول:(ظافر: ٢٣٠).

للهِ يومي بالثغرِ في الجَوْسَقْ والأرضُ تُجْلَى في روضِها المُونِقْ
والنيلُ يحشُو حَشا الخليجِ وقد كَساه زهرُ الربيعِ بإسْتَبْرَق
ودَرَّجتْ ماءَه الصَّبا فحكى ثوبَ حريرٍ مُدَمْقَسٍ أزرق
وراقَ بين الرياض فهْو كما فَرَّج فوق الغلالة اليَلْمَق
وحمرةُ الشمسِ في الغدير وقد مرَّت عليه ريحُ الصَّبا تَعْبَق
كأنَّه صدرُ فضةٍ قُصِّرت حافته وهْو مُذْهَبٌ مُحْرَق
كدرهمٍ حُطَّ فوقَ سُنْدُسةٍ أَدقَّ فيه النَّقَّاش ما زَوَّق
كأنَّه والنباتُ يحصُرُه عينٌ بها هُدْبٌ جفنُها محدِق
كالبدرِ في زرقةِ السماء وقد حَفَته فيها النجومُ بالمشرق
صَفا كودِّي وعَبْرتي وحكى قلبي بتَمْويجه كما يخفِق

يصف الشاعر الطبيعة حيث الليل والخليج، ويبدو خلال هذا الوصف إعجابه المفرط بمفرداتها ؛ لدرجة نتخيله معها محبًّا يتغزل بمحبوبته، ويتأمل حسنها، ويحاول إبراز هذا الحسن في أكمل صورةٍ تلمسها عين، وتحيط بها مخيلة.

ويتوسل الشاعر – لكي يبرز هذا الجمال – بالكثافة الصوتية، عبر تكرار صوتي"الواو"و"الكاف"، ومن خلاله يوحد النغم في خطٍّ واحد درءًا للملل وكشفًا للرتابة.

فقد تتابعت التشبيهات باستخدام حرفي التشبيه الكاف وكأنَّ، مع مراعاة تمايز نسبيٍّ بين"الواو"الصوت الهوائي المجهور، و"الكاف"الصوت الطبقي، الذي يترواح بين الجهر والهمس.

ويلجأ إلى الاستعارة ؛ لإثارة المتلقي عن طريق التفاعل مع صورته الاستعارية، وما تحدثه من إيحاءات في النفس. يقول: (ظافر : ٣١).

ولو أعادتْ لي الأيامُ ما أخذتْ مع المشيبِ الذي أبقته لم تُطِبِ

فقد شبه الشاعر الأيام بإنسان يأخذ ويردُّ، فحذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى شيئا من لوازمه ليدل عليه، وهو (أخذت) على سبيل الاستعارة المكنية، قاصدا من

ذلك أنه لا يطيب له العيش مع كبر السِّنِّ، وظهور الشيب، وإن ردت له الأيام ما أخذت منه.

كذلك فإنه يلجأ إلى الكناية ؛ ليعبر عن حزنه وتحسره لذهاب شبابه. يقول: (ظافر: ٢٠١).

وإني لأَبكي سالفاتٍ تَصرَّمتْ لنا مثلَ ما تبكي الحمام السَّواجعُ
أنوحُ كما ناحتْ ولكنْ مدامعي تَفيضُ وما تَنْدَى لهن مَدامع
ليالِيَ قُربٍ والشبابُ بمائه جديدٌ وذاك الثغرُ للشَّمْلِ جامعُ
وعيشي بكم مستقبَلٌ لا يَروعُه من الشيبِ والبَيْنِ المُشتِّت رائعُ
فما بكثيرٍ قَرْعُ سنِّي لأجله ولا بعظيمٍ أنْ تُعَضَّ الأصابعُ

فقد كنَّى عن صفة الندم بكنايتين هما : (قرع سني، وعضّ الأصابع)

وقد أضفى بهما على صورته رونقا وحلاوة، فليس هناك أشدّ من قرع السن وعض الأصابع للتعبير عن الندم على ما فات وانقضى !!

٢ - الصورة الحسية :

وجدت الدارسة أنَّ الصورة الحسية تشكلت عند الشاعر من خمسة أنماط، بمعدلات تكرارية، كان أكثرها تكراراً: الصورة البصرية، فالشمية، فالسمعية، فالذوقية، فاللمسية.

فالصورة البصرية نتاج تتعاون فيه كل الحواس، وكل الملكات، وإنها بمثابة الإلهام، يأتي نتيجة مشاهدات الشاعر وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته، وسعة خياله، وعمق تفكيره.(نافع : ٩٩).

يقول واصفا بدء المشيب في الشعر: (ظافر : ٣١).

فالشيبُ أولُ موتِ المرءِ منه إذا بَدا به كدَبيبِ النارِ في الحَطَب

لقد صوَّر الشاعر الشيب حال ظهوره بالنار التي تدبُّ في الحطب، فتأكله مرة واحدة، بعد أن كانت اشتعلت به ببطء، كذلك الشيب يبدأ واحدة ثمَّ سرعان ما ينتشر.

فنحن نرى عناية الشاعر بعنصري اللون والحركة في تشكيل صورته، وجعلها نابضة بالحياة، ومرتبطة بعوالم رائعة الجمال، زاهية الألوان، لما للألوان من إيحاءات تثري دلالة الصورة.

أمَّا الصورة الشمية فهي التي تدرك بواسطة حاسة الشم، وقد تمثلت عند الحدَّاد في تصوير روائح المحبوبة جسدياً ومعنوياً، وتصوير رائحة الطبيعة وعناصرها، كروائح الزهور، والعطور والرياحين ورائحة المسك وغيرها، وشاعرنا شاعر وصَّاف يحبُّ

تصوير مناظر الطبيعة متحركها وساكنها ؛ لذا فقد ظهرت الصورة الشمية واضحة في شعره، يقول في وصف إناء للطعام: (ظافر : ٤٤).

جامٌ حَوَى في الظَّرْفِ كلَّ بابِ مُستملَحٍ منه ومستطابِ
مُزَعفرٌ محبَّب الْجِلْباب كظاهرِ النارَنجُ والعُنّاب
شَفٍّ كماءٍ راقَ في ثعاب كأنَّما صُوِّر من شَراب
صُفَّ على ساحاته الرِّحا بقَطائفٌ لَطائفٌ رَواب
لم تُحْشَ بل صُفَّتَ على اصْطِحاب في المسكِ والفُسْتقِ والْجُلاَّب
كأنَّها أَلسنة الأحباب في الشَّكْلِ والنَّكْهة والرُّضاب
كأنها زيارةُ الإغْبابِ والعُمرُ في الصحة والشَّباب

لقد أكثر الشاعر من وصف الإناء بالثمار اليانعة والأشياء الطيبة، ذات الرائحة الزكية العابقة، التي فاحت رائحتها وانتشرت، كالزعفران، والنارنج، والعناب، والمسك، والفستق، والجلاب، مشبها هذه القطائف في الإناء بألسنة الأحباب ؛ لطيبها وحلاوتها، وبالعمر والصحة في فترة الشباب ؛ لما لهذه المرحلة من الحياة من جمال وبهاء.

أمَّا الصورة الشمية التي تدرك عبر حاسة الذوق، فقد صورت في شعره بمذوقات جمالية مختلفة، منها ماء السحاب، والعسل، والخمر، والطعام والشراب، وريق الحبيب، وشفتيه. يقول: (ظافر:٥٤).

لو ذُقْتَ حين عَتَبتَ أَيْسرَ حُبِّه لَعلمتَ حُلْوَ غرامه من صابه
ومن البليةِ أنْ يلومَ أخا الهوى مَن ليس يعلمُ سهلَه من صَعْبِه
ما أنت منه إذا تَطاولَ ليلُهُ قَلَقا ولَجَّتْ مُقْلَتاه بشُهْبِه
وثملت من كأس الهوى ويدُ الهوى تسقى جوارحَه بميَسم كَرْبِه
ماءٌ يموجُ به النعيم لطافةً لولا غلالتُه لفُزْتُ بشُرْبه
يبدو فتستحلى العيونُ مَذاقَه نَظَرا وتحترقُ القلوبُ بحبه

فهو يصف ليلة قضاها مع الحبيب، الذي ذاق حلو وصاله، وتنعم بجماله، وذاق رضابه.

أمَّا الصورة السمعية التي تدرك من خلال حاسة السمع، فقد أولاها الشاعر عناية فائقة، وكثيرا ما تجلت عنده في وصف أصوات الطيور، وخرير الماء، وحفيف الأشجار. فمن ذلك قوله من قصيدة طويلة يحنُّ فيها إلى وطنه، ويبكي شبابه : (ظافر :٢٢- ٢٣).

وفي البابِ القديمِ قديمُ عهد يُذَكِّرنيه للنُّزَه الذّهابُ
وسيفُ خليجِها كالسيفِ حَدّاً وفي أَرجِ الرِّياحِ له اضطرابُ
وإيقاعُ الضَّفادعِ فيه عالٍ وللدولاب زَمْرٌ وَاصْطِخابُ
وترقُص في جوانبه غصونٌ كرقصِ الغيدِ مادَ بها الشّرابُ
وتشدو بينَها الأطيارُ شَدْوا رَخيما للقلوب به انْجذابُ
وبحرُ الملحْ مثل الفحلِ يَرْغُو ويُزْبِد حين يُقْلِقه الهِباب

فقد أثار خليج وطنه الإسكندرية وجدان الشاعر، فراح يرسم له صورة سمعية رائعة، تمثلت في أصوات الرياح المضطربة العاتية، ونقيق الضفادع العالي، والدولاب الصاخب، وحفيف الأغصان الراقصة، وشدو الطيور الرخيم العذب، وهيجان البحر الذي شبهه بالبعير الذي يرغو ويزبد.

ويستجلب الشاعر السعادة وذكريات الأيام الماضية في صوت الحمام المغرد، فيقول:(ظافر:٤٠).

هل تُغنِّينا حَماماتُ الحِمَى في ظِلال الأَيْكِ بين الكُثُب
بغناءٍ أعجميٍّ لفظُه يُفْهِم السّمْعَ وإنْ لم يُعْرِب
يُطرِب السامعَ حتى أنه يَقْتدى فيه بمُلْد القُضُب
وكأنَّ الروضَ فيه غادةٌ تَتهادَى في الثياب القُشُب
والأَقاحِي كَلآلٍ نُظِمت في حَواشِي كوكبٍ من ذَهَب

ورغم أنَّ لغة الحمام عجماء، إلا أنَّ نغمات غنائه تثير المشاعر، وتوحي بمعان متباينة، وتملأ الجو فرحًا وسعادة، ويتسع مدى تأثيرها من السمع إلى القلب، فتلهب المشاعر، وترهف الحسَّ، وتوجه إلى إنضاج اللذة الوجدانية المؤدية إلى السمو الروحيِّ، والتوازن العاطفيِّ والنفسيِّ.

وشاعرنا الحدَّاد يستمد قدرته على تكوين صوره السمعية من الظروف البيئية والنفسية، التي ترفده بتفاصيل الحياة اليومية، التي تشكل هاجساً قوياً لديه، ممتزجة بقدرته الابداعية ؛ للتعبير عن حديث النفس، وتستثيرها لتسمع ما وراءها، وما يحيط بها من مظاهر الطبيعة من رياح وأمطار، وغناء طيور، وتمايل أغصان، وكلها تعطي صوراً عن الحالة النفسية لذات الشاعر، من فرح وسعادة، ونشوة وحبور.

وللصورة اللمسية مكانتها في شعره، وهي الصورة التي تدرك بحاسة اللمس، كالإحساس بالبرودة، والسخونة، والألم. فاللمس"يتيح لنا أنْ نشعر بإحساسات فنية من كلِّ نوع، حتى ليستطيع أن ينوب مناب البصر إلى حدٍّ بعيد، وإذا كانت حاسة اللمس،

عاجزة عن إدراك الألوان، إلا أنها تطلعنا على ناحية جمالية لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها كالنعومة والملامسة.(جويو : ٤١).

وعليه فقد صورت الصورة اللمسية عنده لحظات اللقاء بالمحبوبة -واقعاً وخيالاً- والدفء الجسدي والمعنوي، الذي يحسُّ به في أثناء وجودها معه أو في غيابها، والإشراق النفسي، والصفاء الروحيّ اللذين يعتريانه عند لقائها، يقول راجيا أن ينال من يعذله بعض ما به ؛ كي يكفَّ عن لومه وعتابه، واصفا له جمال اللقاء مع الحبيب، وما يحوي ذاك من غمز الجفون، والخلاعة والتصابي، واختلاس الوصال، والكلام اللطيف، ورشف الثغر، والضمِّ الشديد، وكل ذلك قبل زوال الشباب.

يقول:(ظافر : ٥١- ٥٢)

عسى يُبْلَى العذولُ ببعض ما بي ... فيَعْذُرَ أو يُقَصِّرَ عن عِتابي
ويَعدوُ الشوقُ منه على التَّسلِّي ... كما يعدو النُّصولُ على الخضاب
نعم وأبيه لو ماسَتْ لديه ... غصونُ الأيْكِ في وَرَق الشَّباب
وصار خَفِيُّ سرِّ الوَعْد غَمْزا ... إليه بالجفون من النِّقاب
وأَبْصَرَ كيف تُتْحِفه الليالي ... بأوقاتِ الخَلاعة والتَّصابي
ومختلس الوصال بغير وعدٍ ... لصَبٍّ بعدَ صَدٍّ واجْتناب
وألفاظَ التنصُّلِ حين تبدو ... بلطفٍ في مُذاكرة العتاب
وَرَشْفَ أَقاحِي الثَّغْرِ المُنَدَّى ... مُنَوَّرُه بمعسولِ الرُّضاب
وَضَمّا بات يَلْثَمه التزاما ... وتَأباه النهودُ من الكَعاب
وَأَرشُفُ سُؤْرَ حَظِّي من شبابٍ ... يَجِلُّ عن التَّعوُّضِ والإياب
فعَشْرُ الأربعين إذا بَدا لي ... تأهبَتِ الشَّبيبةُ للذهاب

خاتمة :

ونلخص في الخاتمة أبرز النتائج التي انتهت إليها الدراسة وهي :

١- استطاع ظافر الحدَّاد أن يعبِّرَ عن تألمه من الشيب، وشكواه من الدهر، وكراهيته للهرم والشيخوخة، وتحسره على ماضيه وشبابه، وعن معاناته وهواجسه، وواقعيته في تصوير انفعالاته وأحاسيسه بصدقٍ بالغ، وعاطفة متقدة، فيها الكثير من الشعور بالمرارة والقسوة والضعف والانكسار، فكشف بها عن ذاتيته كشاعر في موقفه من ثنائية الشيب والشباب.

٢- راوح في لغته بين السهولة والعذوبة والرقة، وبين الرصانة والمتانة، وذلك حسب الغرض الشعري، وجاءت ألفاظه ملائمة لما احتوته تجاربه الشعورية بما فيها من اضطراب نفسيٍّ، وقلقٍ فكريٍّ، وإحباطٍ وجدانيٍّ ؛ نتيجة اصطدام مشاعره بصخرة الواقع المحتوم، وواقع فقدان الشباب، وانحناء رأسه لعوادي المشيب.

٣- كانت صور الشاعر في الغالب الأعم، صوراً تراوحت بين البساطة والوضوح، وبين الروعة والجمال، وتخطت في بعضها وظيفة التوضيح والوصف والتصوير الشكلي، إلى وظيفة التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وقد وجدنا أنَّ الغالبية العظمى من التشبيهات اقترنت بأدوات التشبيه المختلفة مثل: كأن، والكاف، وغيرها. وهذا إنَّما يدلُّ على ثقافة الشاعر ومعرفته بأساليب البلاغة العربية.

المصادر والمراجع

١- الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن احمد، (ت ٨٥٢)،**المستطرف في كلِّ فن مستظرف**، ط٣، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٨.

٢- الأصفهاني، عماد الدين محمد بن محمد بن حامد (ت ٧٩٥ه)، **خريدة القصر وجريدة العصر"قسم شعراء مصر"**، تحقيق وشرح : محمد بهجت الأثري، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨١.

٣- الألباني، محمد ناصر الدين، (ت ١٩٩٩م)، **سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها**، مكتبة المعارف، الرياض، ١٩٩٥.

٤- أمين، أحمد، (ت ١٩٥٤م) **ظهر الإسلام**، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٤.

٥- البخاري، محمد بن إسماعيل، (ت ٢٥٧ه)، **الجامع الصحيح**، دار الفكر، بيروت، ١٩٨١م.

٦- بدوي، أحمد، (ت ١٩٦٤م)،**أسس النقد الأدبي عند العرب**، ط ٦، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٤.

٧- بدوي، أحمد، (ت ١٩٦٤م)،**الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**، ط٢، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩.

٨- البوطي، محمد سعيد رمضان، (ت٢٠١٣م)، **الإسلام ومشكلات الشباب**، ط٢، مكتبة الفارابي، دمشق، ١٩٧٤م.

٩- الجبوريّ، يحيى وهيب، (ت ٢٠١٩)،**الحنين والغربة في الشعر العربيّ الحنين إلى الوطن**، ط١، دار مجدلاويّ، عمان، ٢٠٠٧.

١٠- جويو، جان ماري، (ت ١٨٨٨م)، **مسائل فلسفة الفن المعاصر**، ترجمة: سامي الدروبي، ط٢، دمشق، ١٩٦٥.

١١- الحارثي، ضيف الله سعد، **صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي**، ١٤١٧ه، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة.

١٢- الحاوي، إيليا، (ت ٢٠٠٠م)، **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ط٣، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠.

١٣- الحدَّاد، أبو المنصور ظافر بن القاسم بن منصور بن عبد الله بن خلف بن عبد الغني الجذامي الإسكندري، (ت٥٢٩ه) **ديوانه**، تحقيق : حسين نصَّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٩.

١٤- حسين، محمد كامل، (ت ١٩٦١)، **في أدب مصر الفاطمية**، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠.

١٥- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦ه)، **معجم البلدان**، إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٦.

١٦- حور، محمد إبراهيم، **الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٣.

١٧- الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي (ت : ٤٦٣ه)، **تاريخ بغداد**، تحقيق : بشار عواد معروف، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٢.

١٨- ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، (ت ٦٨١ه)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء هذا الزمان**، تحقيق: إحسان عباس،(د. ط، د. ت)، دار صادر، بيروت.

١٩- أبو داود ، سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير الأزدي السجستاني (ت ٢٧٥ه)، **سنن أبي داود**، ضبط وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، دار إحياء السنة النبوية، القاهرة.

٢٠- زايد، علي عشري،(ت ٢٠٠٣م)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١،

٢١- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت ١٣٩٦ه) ، **الأعلام**، ٢٠٠٢م، ط ١٥، دار العلم للملايين، بيروت.

٢٢- ساسين، عسَّاف، **الصور الشعرية**، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م.

٢٣- الشريف المرتضى، أبو القاسم علي بن الحسين، (ت ٤٣٦ه) الشهاب في الشيب والشباب، ط١، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ١٣٠٢ه.

٢٤- ضيف، شوقي، (ت ٢٠٠٥)، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، (د. ط)، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، ٢٠٠٨م.

٢٥- ضيف، شوقي، (ت ٢٠٠٥)، **تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات**، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣.

٢٦- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد، (ت ٢١١ه)، **ديوانه**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.

٢٧- ابن العجلوني، إسماعيل بن محمد بن عبدالهادي، (ت ١١٦٢ه) **كشف الخفاء ومزيل الالباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس**، تحقيق: عبد الحميد بن أحمد بن يوسف بن هنداوي، ط١، المكتبة العصرية، ٢٠٠٠م.

٢٨- فضل، صلاح،**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ط٢، الهيئة العلمية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.

٢٩- القط، عبد القادر، (ت ٢٠٠٢م)،**الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨.

٣٠- محجوب، فاطمة، **قضية الزمن فى الشعر العربي: الشباب والمشيب**، ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.

٣١- المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران، **معجم الشعراء**، (ت ٣٨٤ ه) تصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، مكتبة القدسي، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.

٣٢- المقدسي، أبو مطر أحمد بن عبد الرزاق، (ت ١٠٩٦ه)،**اللطائف والظرائف في الأضداد**، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٣.

٣٣- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، (ت ٥١٨ه) ٢٠٠٣، **مجمع الأمثال**، تحقيق : جان عبدالله توما، ط١، دار صادر، بيروت.

٣٤- نافع، عبد الفتاح صالح، **الصورة في شعر بشار**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان / الأردن، ١٩٨٣.

٣٥- هيبة، عبد الرحمن محمد، **حديث الشباب والشيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨١.