المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد الرابع، العدد الأول، 18:1
آذار (2022)

بحث رقم 1

الشيب والشباب في شعر الشاعر ظافر الحداد (...529_) دراسة أسلوبية

عنايات عبدالله الشيحة

أستاذ مساعد تخصص (الأدب والنقد)- كلية التربية بالمزاحمية- جامعة شقراء- السعودية

aalsheha@su.edu.sa

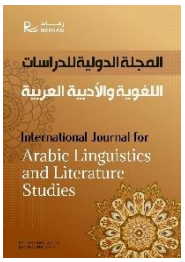
استلام البحث: 2022/3/9 مراجعة البحث: 2022/4/13 قبول البحث: 2022/4/22

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.1

This file is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

رفاد REFAAD
www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



الشيب والشباب في شعر الشاعر ظافر الحداد (...-529) دراسة أسلوبية

عنايات عبدالله الشيحة
أستاذ مساعد تخصص (الأدب والنقد)- كلية التربية بالمزاحمية- جامعة شقراء- السعودية
aalsheha@su.edu.sa

استلام البحث: 2022/3/9 **مراجعة البحث:** 2022/4/13 **قبول البحث:** 2022/4/22 **DOI:** https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.1

الملخص:

تكشف هذه الدراسة عن تجربة الشاعر ظافر الحداد في حدود متلازمة الشيب والشباب، مبينة ما أضمرت من كوامن جمالية ومعرفية، تركها الشاعر بين طيات ديوانه، وتسعى الدراسة إلى تحقيق ذلك بتتبع الظواهر الأسلوبية في شعره.

ولما كانت الأسلوبية تعنى بدراسة الشكل مع التفكير عمومًا، ولا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، لذلك كانت منهجًا اعتمدت عليه مقاربة هذه التجربة في دراسة متلازمة الشيب والشباب باعتبارها ظاهرة أسلوبية في شعر ظافر الحداد.

والشاعر دونت له وعنه كتب التراجم ما يستحق النظر، وشيوع متلازمة الشيب والشباب في شعره، فكان لابد من اكتشاف أبعاد هذه الظاهرة. فالصوت والصورة والمعنى تظافرت في المعطى الشعري للشاعر.

الكلمات المفتاحية: الشيب؛ الشباب؛ ظافر؛ الحداد؛ الأسلوبية.

المقدمة:

إن ما يدفع إلى تخير أديب بعينه بغية تناول تجربته بالدرس والمقاربة النقدية هو مايميز الشاعر عن سواه، وإذا كان الاسم علمًا على تعريف شخص الشاعر، فإن الأسلوب هو خاصية هذا المعرف، وما النصوص إلا تلك الصروح التي ينبغي تتبع سمة الفردية فيها، وهذه السمة هي الأسلوب، وتكمن أهمية الدراسة في مقاربة الشاعر بالدرس، فقد خلف إرثًا شعريًا ودونت له وعنه كتب التراجم ما يستحق الدراسة.

مشكلة الدراسة:

تميز التجربة الشعرية لشعر ظافر الحداد، وشيوع متلازمة الشيب والشباب في شعره، ويأتي السؤال: ما أبعاد هذه المتلازمة في شعره؟ وكيف بدت في الظواهر الأسلوبية في شعره؟

حدود الدراسة:

تقف الدراسة على دراسة الشيب والشباب في ديوان ظافر الحداد ودراسة مظاهر الأسلوبية في شعره.

أهداف الدراسة:

- تسليط الضوء على تجربة الشاعر ظافر الحداد في حدود متلازمة الشيب والشباب.
- بيان ما أضمرت التجربة من كوامن جمالية ومعرفية وذلك بتتبع الظاهر الأسلوبية في شعره.
- شيوع متلازمة الشيب والشباب في شعره, والكشف عن أبعادها فيه.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي في دراسة متلازمة الشيب والشباب باعتبارها ظاهرة أسلوبية في شعره.

الدراسات السابقة:

تناقل النقاد والمؤرخون أخبار الشاعر، ووضعوه في مصاف كبار شعراء عصره على ما ينقل (محمد كامل حسين) في كتابه "في أدب مصر الفاطمية" لكني لم أعثر له على دارس بموازاة هذه المكانة عبر تلك الحقب، ويمكن عد الكتور (حسين نصار) محقق ديوانه، من أوائل من نظر في تراث هذا الشاعر، وقدمه إلى قراء العربية، ولا نستطيع أن نعد هذه المقدمة دراسة، فهي وصف عام لتجربة هذا الشاعر والحقبة التي عاش فيها, وعرض لما بذل الدارس من جهد في تحقيق الديوان، ولكن الدكتور نصار أردف هذا الجهد بكتابه (ظافر الحداد شاعر مصري من العصر الفاطمي) الذي اجتهد فيه، وأنجز كتابة سيرة الشاعر وحياته من خلال استقراء ما تركه المؤرخون ونقاد الشعر، ومن الدراسات (الشيب والشباب دراسة موضوعية) لنايف فهد البراك الرشيدي، و(الصورة الفنية في شعر ظافر الحداد) لعبدالغفار عبدالعزيز عبدالغفار عطية، و(فن التكرار في شعر ظافر الحداد) لأحمد علي محمد عبدالعاطي، و(شعر الشيب والشباب في القرنين الثالث والرابع) لباسم حسين الوليدات، و(جمالية المكان في شعر ظافر الحداد) لنجوى معتصم أحمد، وغيرها من الدراسات التي تناولت النواحي الفنية في حياته وشعره بمختلف موضوعاته، غير أن الدراسة الأسلوبية في شعر ظافر الحداد لم تحظ بدراسة سابقة له وعليه، تأمل هذه الدراسة أن تكون من ضمن الدراسات التي تناولت التجربة الشعرية للشاعر وسلطت الضوء على هذا الجانب من شعره.

خطة الدراسة:

تحتوي خطة الدراسة على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين المبحث الأول يتضمن ثلاثة مطالب، والمبحث الثاني أربعة مطالب، تناولت المقدمة التعريف بالموضوع وأهميته، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وخطة الدراسة. ويتناول التمهيد التعريف بالشاعر ظافر الحداد، ويتناول المبحث الأول الشيب والشباب في شعر ظافر الحداد، ويتناول المطلب الأول منه، الشباب بوصفه برهة الاندفاع والطموح، والمطلب الثاني يتناول الشيب بوصفه إقرارًا بالهزيمة والمطللب الثالث يتناول، الغربة الزمانية والمكانية في إطار متلازمة الشيب والشباب، أما المبحث الثاني فيتناول خصائص الأسلوب بين متلازمة الشيب والشباب ويتناول المطلب الأول المستوى الصوتي، والمطلب الثاني المستوى اللفظي، ويتناول المطلب الثالث المستوى التركيبي، والمطلب الرابع المستوى التصويري، وخاتمة تتناول أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وأهم التوصيات، هذا والله أسأل أن يكون خالصًا لوجهه الكريم.

التمهيد:

حياة ظافر الحداد:

(.... ت : 529 هـ)

هو "أبو المنصور ظافر بن القاسم بن عبد الله بن خلف بن عبد الغني الجذامي الإسكندراني المعروف بالحداد الشاعر المشهور، كان من الشعراء المجيدين، وله ديوان شعر أكثره جيد وكانت وفاته بمصر سنة تسع وعشرين وخمسمائة[1] روى عنه الحافظ السلفي وطائفة من الأعيان[2].

ذكره العماد الأصفهاني في خريدة القصر قال: "ظافر بحظه من الفضل ظافر، يدل نظمه على أن أدبه وافر، وشعره بوجه الرقة والسلاسة سافر، ما أكمله لولا أنه من مداح المصري، و الله له غافر، حداد، ولو أنصف لسمي جوهريًا، و كان باعتزائه إلى نظم اللآلئ حريًا، أهدى بروي شعره الروي للقلوب الصادية ريًا، فيا له ناظمًا فصيحًا مغلقًا جريًا [3].

ولم يعثر على تفصيل لسيرة الشاعر ظافر الحداد من لدن الرواة والذين ترجموا له يمكن أن يحيط بمجمل حياته، أو يأتي على ذكر تاريخ ميلاده، ويغني الحقبة المبكرة من حياته حتى بروزه بين الشعراء، وسأستفيد هنا من محاولة د. حسين نصار في استنباط سيرته من أشعاره التي رجح فيها أن تكون ولادته في عائلة بسيطة في إحدى حواري الظاهرية من ضواحي الإسكندرية، النصف الثاني من القرن الخامس الهجري نحو(470)هـ، أي في خلافة المستنصر الفاطمي (427-487) هـ.

---

[1] انظر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبي عباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (608-680هـ) تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، 54/2.

[2] معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، ت: 626هـ، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1 1991م، -433/3.

[3] خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني الكاتب، نشره : أحمد أمين ، إحسان عباس، وشوقي ضيف، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، لا. ت – 3/2. ويورد المؤلف أيضا رواة أنشدوه عن ظافر ، انظر 14/2-15-16.

وأنه عمل حدادًا على مهنة أبيه، ثم ما لبث أن شغفه حب الأدب ، و" شأن محبيه جعل ظافر بن القاسم يتبع أخبار الأدباء ويتحرى مجالسهم، ويختلط بهم، فيستنبط من بعضهم، ويستمع له وينقده مقومًا، ويعده بعضهم أمرًا نافرًا أن يجتمع الشعر والحدادة في رجل، وآبيًا أن يضم الشاعر والحداد مجلس، لكن ظافرًا لم تثبط همته، وسعى لتحقيق ما تهفو إليه نفسه(...) فأخذت مجالس الإسكندرية تغض النظر عن صنعته وتقسم له مكانًا بين روادها [4]،ويذكر المؤرخون لتلك الحقبة أن الإسكندرية في حينها عرفت ازدهارًا أدبيًا، الأمر الذي يعني أن ظافرًا ليس فتىً شاعرًا عاديًا، فهو لم يذكر له أستاذًا ولم يتتلمذ ولم يدخل المراكز التي يرتادها طلاب العلوم ولا رواد الأندية الأدبية للتعلم، بيد أنه صنيعة نفسه، نشأ عصاميًا حتى في التعلم. ويذكرون أنه التقى في الإسكندرية أبا الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأديب والفلكي الأندلسي، وتصادقا، و هو هنا إذن من النوابغ، ثم يلتقيان عند الوزير الأفضل في القاهرة وتستمر صداقتهما إلى أن يخفق ابو الصلت في استخراج المركب النحاسي الذي غرق في الماء، فيسجنه الأفضل ثم يبعده عن مصر[5]، وهذا يعطينا برهانًا آخر على أن ظافرا صار من كبار مشاهير الأدب، حتى قال صاحب الخريدة "لما وصل الملك الناصر صلاح الدين إلى دمشق، اجتمعت بأفاضل دولته (..) ورأيتهم يثنون على ظافر" [6] هذا إضافة إلى براعته المشهود لها في الحدادة، وخير ما ينبينا عن ذلك تلك الحكاية التي يسوقها ابن خلكان، عن كتاب بدائع البدائه لعلي بن منصور.

يقول: إن القاضي أبا عبد الله محمد بن الحسن الآمدي النائب "كان في الحكم بثغر الإسكندرية المحروس قال: دخلت على الأمير السعيد بن ظافر أيام ولايته للثغر، فوجدته يقطر دهنًا على خنصره، فسألته عن سببه، فذكر ضيق خاتمه عليه وأنه ورم بسببه، فقلت له الرأي تقطع حلقته قبل أن يتفاقم الأمر فيه، فقال اختر من يصلح لذلك، فاستدعيت أبا المنصور ظافر بن الحداد المذكور، فقطع الحلقة [7] وهذا أيضًا يدل على ما بلغه من رفعة، في القوم الحدادين حتى يكون هو من يذكر منهم عند الملوك، وهكذا يكون قد اشتمل على الشأن الرفيع في الأدب وفي صنعة الحدادة، ويمكن أن نوجز الآن خلاصة سيرته، بالاستفادة من جميع ما تقدم، بأنه نشأ في الإسكندرية وشدا الشعر حتى صار مرموقًا فيها ثم ما لبث أن ضاقت على موهبته فقصد الفسطاط والقاهرة، وسطع فيهما نجمه وصار واحد عصره في الشعراء، يروي محمد كامل حسين "أن عصر الأفضل [8] لم يشهد شاعرًا مثل ظافر الحداد، بالرغم من كثرة الشعراء وتفوقهم جميعًا في هذا الفن و شعراء ذلك العصر كانوا على حظ من الثقافة والعلم، وكان أكثرهم من كتاب الدواوين، أما ظافر فكان حدادًا بالإسكندرية، ولم يتلق من العلوم وألوان المعرفة إلا بمقدار (..) واستطاع بشعره أن يجالس العلماء والشعراء (..) وقد كان صديقًا لأبي الصلت أمية بن أبي الصلت، واتصل ظافر برجال الدولة فأعجبوا بشعره لاسيما أن هذا الشعر يصدر عن رجل من عامة الشعب وفي حالة متواضعة من العيش" [9].

هكذا تكون كتب التراجم واجتهاد المهتمين قد رسمت معالم سيرة هذا الشاعر وفق ما توفر من المعطيات التي أتاحتها المصادر ووفق ما استنبطه المستنبطون.

لكن قراءة نصوص الشاعر والذهاب معها إلى تلك الأقاصي التي تفتح الدلالة حتى قصاراها، وتتبع أحوال المعاني وظلالها ثم الدأب وراء الأسلوب وما يتولاه من رصد وإحصاء، ثم ما يؤول إليه من نتائج، قد تقدم مادة مكتنزة بالحيوية والجدة، وقد تفتح أفق المعرفة بالنص على عوالم الشاعر بمرآة مغايرة.

شعر ظافر الحداد:

تبين لنا ونحن نعرض لسيرة في حياة الشاعر أن ظافرا الحداد من الشعراء الجيدين وأنه خلف وراءه ديوانًا كبيرًا يربو على أربعمئة صفحة، وأن معظم شعره جيد بحسب تعبير ابن خلكان[10]، وقد تناول موضوعات عدة أبرزها المديح، والوصف، والغزل، وبرزت في شعره سمات خاصة، أبرزها ثنائية الشيب والشباب، وما تخفيه خلفها من أثر الزمن، كما اقترنت إلى حد بعيد بثنائية الإقامة والرحيل، أو الوطن والغربة، وكان لهذا الثنائية ظهور لافت حتى شكلت ظاهرة أسلوبية في محمل خطاب نصوصه، وأزعم أنه يندر أن ينجو نص من نصوصه منها أو من أثر من آثارها، وهذا ما سيكون جوهريًا في ما ترتكز عليه نواة هذه الدراسة.

---

4 انظر للوقوف على السيرة التي تتبعها محقق ديوانه كتابه : ظافر الحداد شاعر مصري من العصر الفاطمي. وهو قد أفرده لهذا الغرض.

5 معجم الأدباء، ياقوت الحموي، 319/2 ، ويروي قصته مع الأفضل بعدة روايات، انظر 3212/324-322-321. 325

6 خريدة القصر، العماد الأصفهاني، 16/2

7 وفيات الأعيان، ابن خلكان، 542.

8 القاسم شاهنشاه الأفضل، بن أمير الجيوش أبو نجم بدر الجمالي الذي استوزره المستنصر فغدا خلال عام صاحب الكلمة النافذة في البلاد وظل في منصبه إلى أن توفي سنه 487 قبل المستنصر بشهر ، تولى بعده الوزارة ابنه الأفضل وفي عهده صارت الوزارة هي القوة المحركة للبلاد.

9 في أدب مصر الفاطمية ، محمد كامل حسين، 190.

10 وفيات الأعيان، ابن خلكان، 542

المبحث الأول: الشيب والشباب في شعر ظافر الحداد

لا ينفصل التعبير عن الشيب والشباب عن تلك المقولة الراسخة في العقل البشري منذ القدم، وتبحث لها عن تفسير أكثر تموضعًا وأشد حضورًا في عالم المعرفة المباشرة؛ بغية إطباق التعريف عليها من أجل فهمها الفهم الواضح وغير الملتبس. تلك هي مقولة الزمن.

ولما لم يكن ثمة برهان واضح عليها بذاتها، ذهب الفكر البشري إلى البحث عنها وتقريبها بلوازمها، أو بما ينتج عنها، ويمكن أن يكون الفن عمومًا والأدب على وجه الخصوص هو الأكثر ملاحظة لهذه اللوازم بما يملكه من قدرة على استعارة الأشياء والمقاربة بين بعضها بعضا عن طريق التكنية أو التشبيه، فارتبط العمر وتصرمه برصد مسيرة الزمن على الأجساد، وارتبطت الخبرة بتقادم زمن المعرفة. ومن أبرز لوازم الزمن في الشعر خصوصًا؛ وصفه بما يتغير في صورة الإنسان على امتداد مراحل نموه، ويمكن أن يكون الشباب والشيب هما المظهرين الأشد حضورًا في التعبير عن آلة الزمن وتجلي آثارها في فكر شاعر من الشعراء، ويمكن أن يعد الشاعر ظافر الحداد واحدًا من أولئك الشعراء الذين قاربوا هذه المسألة في شعرهم بالأثر الذي ينجم عنها في المرء، وراح يرسم طبيعة تبديها بتلك الطاقة الوجدانية الخصبة التي تنم عن مقدرة جمالية متميزة، يستحق معها الوقوف على شعره كواحد من الذين رصدوا في متلازمة الشيب والشباب جملة العلاقات التي تقوم بين الزمان والمكان والإنسان وحتى الأشياء أيضًا. فموضوعة الشيب والشباب تحضر حضورا مكثفا في شعر شاعرنا على اختلاف الموضوعات الرئيسة التي توزع عليها شعره في المديح و الغزل والوصف والإخوانيات، الأمر الذي يخرج بهذه الموضوعة من كونها مقاربة لما يعنيه ويعانيه الشاعر من كلا مكوني هذه الموضوعة إلى كونها ظاهرة أسلوبية تتمظهر في متلازمة طرفاها الشيب والشباب، تتعدى الموضوع ، لتصير متلازمة عابرة لموضوعات الشاعر.

صحيح أن هناك عددًا قليلًا من القصائد القصيرة والمقطعات التي جاءت موقوفة الموضوع على الشيب أو الشباب، سوف نعرض لها في المبحثين القادمين من هذا الفصل، ولكن الصحيح أيضًا، والأهم في رصدنا لهذه الظاهرة هو ملاحظة انتشارها في قصائد الشاعر، حتى لكأن هذه الظاهرة هي صورة لما يتلبس الشاعر من هاجس لا فكاك له منه، يعتريه ، وبدأب ليجد له مكانا في القصيدة أيًا كانت مناسبتها.

وشاهدًا على الحضور المتعدد لهذه المتلازمة في الموضوعات المتعددة أسوق الأمثلة الآتية: في وصف الكانون يقول شاعرنا:

لقد جمع الكانون نورا وظلمة وجالسنا في هيئة الرجل الحكل
ودَبت سلاف النار في قار فحمه كما دب نور الشمس في طرف الظل
وكنا نفديه، وفيه شبيبة وتختصه بالقرب منه وبالوصل
إلى أن علا شيب الرماد قذاله وأصبح شيخا في المزاج و في الفكل
هجرناه هجر الغانيات ضرورة فصار لدينا لا يمر ولا يحلي [11].

فما بين شبوب النار وخمودها في الكانون الأعجم الذي لا ينطق (الحكل) تحضر المتلازمة بطرفها (الشباب) المفدى والمقترب منه والموصول، وبطرفها الآخر (الشيب) المستحق الهجر من المستغنين عنه، وهو هجر يجاري هجر الغانيات للشيوخ الذين لم يعد لهن فيهم مأرب، فقد صار شيوخ النار رجالًا (فكلًا) مضطربي المزاج مرتعدي الأطراف.

فالمتلازمة هنا أثارتها صورة النار ما بين تأججها وتخامدها لتصير معبرة من جهة، ومعبرًا عنها من جهة أخرى، فهي ظاهرة باطنة، لذا استحقت أن تكون أسلوبًا لما وراءها من معاناة و معنى التحما في هاجس، صار يمكن أن يحضر في كل ما يمكن أن يعبر عنه.

في قصيدة لشاعرنا يصف بها ثغر الإسكندرية و معالمها ، ومنها مساجدها، يقول:

تحاورها منارتها وفيها وفي فانوسها عجب عجاب
فتاة غادة بإزاء شيخٍ قصير طال بينهما العتاب[12].

فمنارة المسجد، و فانوس هذه المنارة، كان يمكن أن يثيرا معنىً دينيًا، أو صورة دينية: فالعلو في المنارة، والنور في الفانوس حاملان ممتازان لمعان و تصورات إيمانية، ولكن شاعرنا يرى فيهما غادة شابة وشيخًا قصيرًا، وما بينهما حوار ينم عن عدم انسجام، لا مفسر له إلا ما في متلازمة الشيب والشباب من مفارقة، هي هاجس الشاعر الذي تراءى له هذه المرة في هذا المكان وفي هذا الوصف.

في وصف حسن كتاب لفظًا ومعنى يقول شاعرنا:

حروف لو تأملهن شيخٌ كبير السن عاد إلى الشباب
بياض من وجوه البيض فيه سوادٌ من شعورهم يذابٌ [13].

[11] ديوان ظافر الحداد، 244

[12] ديوان ظافر الحداد، 26

ففي البيت الأول جمال الحروف يرد الشيخ كبير السن شابا، فالمتلازمة حاضرة ما بين المسن كمعادل للشيب، وبين الشباب، وتحضر المتلازمة مرة أخرى ما بين البيتين الأول والثاني: فالذي يعيد هذا المسن شابا هو بياض وجه الورق الذي رآه الشاعر بياض وجوه الشباب، أما الكتابة فهي ما ذاب من شعورهم السوداء على البياض.

وفي مديح الإمام الآمر المنصور الفاطمي، يقول:

تهنّ أمير المؤمنين خلافةً تشيب أعاديها ، وأيامها مردُ[14].

فالمتلازمة هنا في الشطر الثاني: إذ عبر عن الشباب بالمرد الذين لم ينبت الشعر في وجوههم بعد، وجعل الأعادي يشيبون ويهرمون، بينما تبقى الخلافة دائمة الشباب.

وفي وصف الذكر الحسن يقول:

طيب الثناء حياة لا نفاذ لها محروسة من عوادي الشيب والهرم[15].

فالحياة التي لا نفاد لها هي الشباب الدائم ، وتكتمل المتلازمة بذكر الشيب والهرم.

ويصف شاعرنا ما يفعل الصباح به بعد ليلة يقضيها مع من يحب، فيقول:

ونفر صبح الشيب ليل شبيبتي كذا عادتي[16] في الصبح مع من أحبه[17]

فالليل ولقاء الحبيب = شباب، والصبح وافتراق الحبيبين = شيب، وبذلك اكتملت المتلازمة.

وجدير بالذكر أنه يلاحظ بالإضافة إلى شيوع المتلازمة في قصائد الشاعر ذوات الموضوعات المختلفة، أن ثمة مقطعات وقصائد قصيرة قد جعلها الشاعر تعبيرًا مباشرًا عن هذه المتلازمة فكانت هي موضوع المقطعة أو القصيدة[18]

المطلب الأول: الشباب بوصفه برهة الاندفاع والطموح

في تأمل الخطاب الشباب الذي يتبدى عميقًا وحاضرًا قويًا في نصوص ظافر الحداد، نقف على ما يمكن أن نطلق عليه فلسفة الشاعر أو نظرته إلى العالم، تلك النظرة التي بني عليها نسقه التصوري[19]، ويبرهن على ما نحن بصدده كثافة حضور هذا الفهم وهذا التصور وهذا التعامل أيضًا.

يقول في قصيدة يتذكر فيها ما مضى من أيام شبابه في ثغر الإسكندرية:

واهاً على ذلك العيش الذي ذهبت أيامه فيك بين اللهو والطرب
وللشبيبة شيطان يساعدني على الهوى ، و يواتيني على أربي
فإن دعاني الهوى لبيت دعوته وأن دعاني لسان العتب لم أجب
أجر ذيل غرامي غير مكترث بالحادثات ولا باك على النوب
أمسي وأصبح طورا في بلهنية حول المسرات فيها جل مكتسبي
لعبت بالزمن الماضي فخلفني من بعده في زمان ظل يلعب بي[20].

على الرغم من أن هذه الأبيات تنطلق من حنين عارم إلى زمن فائت، وقد عبر عن هذا الحنين بـ (واها على ذلك العيش) إلا أن عمق حضور الخطاب يزجنا بعد ذلك مباشرة في خيال وتعبير يتحركان في الزمن المضارع، وقد تمت هذه النقلة في البيت الأول عندما جعل الشاعر الأيام تذهب (فيه) وليس (به) إلى اللهو واللعب، فهو - الشاعر محل اللهو والطرب، وما علينا إلا أن ننساق معه إلى الحضور القوي وليس إلى الحنين والتذكر، وعلى ذلك تذهب أربعة الأبيات التي تلت هذا البيت إلى زمنها المضارع للتعبير عما هو ماثل في الشاعر لا عما يحكي عنه فيقول البيت الثاني: إن للشبيبة شيطانًا يساعده ويواتيه، على هواه ومأربه، والشيطان هنا عنصر تشويق وغواية أكثر مما هو علم على مسمى في الفكر الديني، فهو كشيطان الشعر وشيطان الحب، يتأتى للشاعر بحضوره تحقيق ما هو فوق

---

[13] ديوان ظافر الحداد، 56

[14] ديوان ظافر الحداد، 116

[15] ديوان ظافر الحداد، 276

[16] " أقترح على قراءة هذا البيت استبدال (عادي) ب: (عادتي)، ليصير المعنى أقرب فعل الشيب بالشباب كفعل الصباح بلقاء حبيبين ليلا. ومثل هذا الاقتراح يقتضي مراجعة تحقيق البيت في الديوان.

[17] " ديوان ظافر حداد، 15

[18] " أنظر على سبيل المثال : ديوان ظافر الحداد المقطعة رقم 200. والقصيدة القصيرة رقم: 226 في الشيب وخضابه.

[19] " ينظر للتوسع في موضوع بنية النسق التصوري، الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف، ومارك جونسون، ترجمة :عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1966م، ص 21.

[20] ديوان ظافر الحداد، 20

المتوقع من المتع والملذات، إنه يشبه شيطان (غوته) في (فاوست)[21] . في البيت الذي يليه يحضر الفعل الماضي، ولكنه يحضر مشروطًا، وهذا يزحزحه عن ما ضويته ويجعله مستمرا في نسق الأبيات التي يمضي فيها الشاعر في البيت الذي بعده إلى قول :" أجر ذيل غرامي" معبرا بهذا الماضي الذي صار حاضرا عن عدم مبالاته بالحادثات، وعدم تأثره بالمصائب، فالشباب قوة، وهو فوق ما ينتاب الناس من عاديات الأيام. كيف لا؟ والشباب قائم ومستمر، ويعبر عن هذه الاستمرارية بالبيت الذي يليه بقوله: أمسي وأصبح طورًا، وينتظر قارئ البيت الطور الآخر، لكن الطور الآخر لا يجيء، فالإمساء والإصباح طور واحد هو طور الشباب الذي لا يتخيل الشاعر طورًا بعده. وهو بالنسبة إليه طور البلهنية، وما يمكن أن ينطوي في طيفها من مفردات اللهو والمرح والملذات، وكل ذلك حول ما يسميه المسرات، وهي بحسب تعبيره أيضًا "جل مكتسبي". فلا مكتسب آخر يوازيه، ولذلك كان عدم الانتظار لطور خارج الإمساء والإصباح. وهل خارج الإمساء والإصباح كزمن طور آخر؟ لقد أراد الشاعر أن يقول على نحو نصف مضمر إن الحياة بأكملها إنما هي ذلك العهد من الشباب، الذي مضى في الزمن وظل حاضرًا في الشاعر يعبر عنه كالسائر في نومه، أو قل في حال سادرة لا يفيق منها إلا حين يكتشف في البيت الأخير أن الزمن زمنان: زمن كان فيه هو السيد الذي يلعب بالزمن ، وزمن صار فيه عبدا يلعب الزمن به. ولعبة الزمن هذه منظور إليها في إطار ارتباطها بنقلة المكان ما بين ثغر الإسكندرية الذي احتوى الزمن الأول "الشباب" والزمن الثاني زمن إقامته في بلاطات الخلافة "الشيب"، يكسب المعنى عمقا أكبر بترسيخ الغربة الزمانية المكانية ما بين القوة والضعف والسيادة والعبودية والنصر والهزيمة.

على النسق التصوري نفسه وفي الزمن المضارع نفسه، وفي القصيدة نفسها، يقدم لنا الشاعر بعد مطلع القصيدة عالمًا متفتحًا متألقًا يتناغم فيه الشاعر مع الطبيعة ومع جمال المرأة و ما يمثل هذان البعدان من حيوية وسحر وعذوبة وتأجج عواطف، يقول:

ترى أزور القصور البيض ثانية بالرمل بين غصون التين والعنب؟
وفوقنا شاهقات الكرم أخبية من حولها قضب الأغصان كالطنب
وللنسيم العليل الرطب وسوسة فيه كالسر بين الرفق والصخب
والورق في خلل الأوراق مسمعة طوراً غناء وطوراً نوح منتحب
والروض ينشر من نواره خللا مما تحوك يد الأنواع والسحب
والأقحوانة تحكي ثغر غانية تبسمت فيه من عجب ومن عجبِ
في القد والثغر والريق الشهي وطيب الريح واللون والتفليج والشنب[22].

إنه عالم حافل بعناصر الجمال في الطبيعة في الأرض والسماء والنبات والحيوان، يمزج ما بين جمال الزهر وجمال المرأة. ولا يحتاج إلى مزيد شرح، وتفصيل إلا القول بان هذا العالم بجماله وحيويته وسحره وتفتحه وذهابه إلى تحقيق مشتهيات الشاعر ورغباته وأحلامه، إنما هو حاضر هنا بوصفه معادلًا موضوعيًا للشباب. الشباب الذي يرتبط عند الشاعر بأماكن صباه وموطن ما قبل اغترابه عنه، حيث يرى فيه عالمه كله الذي طواه الزمن وظل منتشرًا فيه لأنه الحياة بالنسبة إليه.

يقول:

دمن لبست بها الشباب ولّتي سوداء ترفل في ثياب حدادِ
والعيش غض والديار قريبةٌ وأبيت من أملي على ميعاد
والقلب حيث القلب رهن والظبا حدق الظبا والغيد قيد الغادي[23]

الشباب هنا ثوب يلبس، ولا يجد الشاعر إلا الشعر الأسود الفاحم معبرًا عنه وموازيًا نقيضًا للشيب، وواضح أن هذا الثوب هو ليس مما يزاد على الجسد بل منه، فالتماهي ما بين الشاعر وما حوله على أشده في برهة الشباب، حيث الحياة خضراء طرية والأحباب على مقربة، و كل ما يحلم به الشاعر على مرمى أمل وميعاد، يتحققان لدى من هن ساكنات قلبه، فحبه لهن يجعله مرتهنًا لجمالهن، وفي المقابل هى قيد رغباته وهواه. الشباب إذا برهة تحقق الآمال، وحيازة كل ما تتمناه النفس في هذا الطور من عمر الإنسان.

وإذا كانت الحياة مدار تطامن وتمرد، وأخذ وعطاء، وخسارة وربح، فإن هذه المعادلة محلولة بأيسر السبل ما بين الشاعر وأحبته، ولا يقدم هذا الحل إلا الشباب الذي يراه الشاعر أمضى سلاح لتحقيق ما يريد، يقول:

---

21 تقوم معظم رواية فاوست (لغوته)، على رهان ما بين بطل الرواية والشيطان ، يقدم بموجبه الشيطان أقصى ما يطلب منه من الملذات والمنع مقابل الاستيلاء الكلى على حياة البطل. ويدخل البطل بالرهان وهو على يقين من أن الشيطان لن يقدم له كل ما يرغب فيه، معبرا عن ذلك بقوله: حين أقول للهنهة الجارية: تلبثي أنت حد جميلة، عندها شدني بقيودك التي تنتهي.

22 ديوان ظافر الحداد، 19

23 ديوان ظافر الحداد، 90

ليالي أعطي الحب فضلة مقودي ذلولا وعند العتب واللوم شامسُ
أصيد المها فيهن، ثم يصدنني فكل لقلبي بالشباب فرائس
تساوت بنا حال الصبابة والصبا فكل لكل مشبة ومجانس
وأوفي سلاح سالمتني لأجله شباب ومسود الضفيرة ناقس[24]

فعالم الشاعر الذي يتعلق به على امتداد هذا الديوان هو العالم الذي يتجسد فيه انتصاره، فكل انتصار شباب، وكل هزيمة شيب، وهو هنا منتصر بسلاح، الذي يأتي سواد الشعر في مقابل بياضه ليعبر عنه، وتبقى المتلازمة متلازمة في كل حين.

وفي البيت الثالث نرى تجسدًا لرؤية الشاعر للحياة، إذ يتعدى المضمون في هذا البيت شخص الشاعر إلى حال الشباب بعامة، حيث الصبابة والصبا المتجانسان لفظًا يحيلان على مجانسة أعمق يطرحها بلفظها ويجعلها مما يحول الحياة إلى لعبة ليس فيها خاسر ورابح، مادام الطرفان شابين. فالشبه والمجانسة ما بينهما تجعلهما على قدم سواء في الأمل والتحقق من هذا الأمل، فحتى الخاسر هنا رابح على عكس الحال ما إذا كان الشيب حليف أحد الطرفين ، فعندها تكون الهزيمة.

هذا العالم الذي نستقرئه على الرغم من رحابته وجماله، نرى القصور فيه، إذا ما قارناه بعالم الحياة، فالطموح لا يمكن أن يتوقف على (الصبا والصبابة) التي طالما تواتر حضورها في نصوص الشاعر. فماذا عن العيش والحياة المادية، والتطلع إلى المراتب فيها؟ لذا حين تعدى طموح الشاعر هذا العالم انهار عالمه ودخل في ما يدعوه عالم الشيب.

المطلب الثاني: الشيب بوصفه إقراراً بالهزيمة

إذا كانت هذه المتلازمة قد استحكمت في نسيج النسق التصوري، وأرخت بظلالها على توصل معظم نصوص الشاعر، فهي إذا ليست وليدة مصادفات أو اختيارات مقصودة يدونها الشاعر بوصفها من الكماليات التي يمكن أن تزين النص بالفكرة، كما تزينه المحسنات وما شابه ذلك، بل هي "النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبات المبدع، وأحيانًا ضدها، وهذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل هي واقعة اجتماعية تنتمي إلى طبقة اجتماعية أو مجموعة اجتماعية، فهي بالتالي وجهة نظر متناسقة لمجموعة من الأفراد تجمع بينهم رؤية واحدة، هي المطالبة بكل شيء أو بلا شيء"[25]. فالشباب كما تبين لنا وجهة نظر ظافر الحداد هو امتلاك كل شيء، وزواله هو خسارة كل شيء، ولا غرابة بعدئذٍ أن نجد طرف المتلازمة الثاني الذي هو الشيب مقابلا لفقدان كل شيء، حتى ليغدو الموت نفسه، يقول ظافر:

شبابٌ تولى ما إليه سبيلُ وشيبٌ تبدّي ليس منه مقيلُ
فهذا كليل الوصلِ لوناً ومدةً وذا كنهار الهجرِ فهو طويل
فأطيبُ عيشِ المرءِ عصرُ شبابهِ ومن سعدهِ لو مات حين يزول
فلا تحسبن العمرَ بعد شبيبةٍ . فكل حياةٍ بعد ذاك فضول[26]

واضح تحكم المتلازمة في هذا النص، وواضح تطرف طرفي المتلازمة: فالحياة كلها في مقابل الموت كله، وقد تغلغلت المتلازمة في نسيج النص تغلغلًا ينم على نحو ما عن أنها هي المتحكمة بالشاعر نفسه، أكثر مما هو متحكم بما، آية ذلك انزياحات اللغة التي ما جاءت عن صنعة كما في قوله، الشيب "ليس منه مقيل" فكلمة مقيل هنا مرتبطة في الأساس بما هو عثرة ويمكن أن تزال أو أن يساعد في إزالتها، ولكنها هنا عن الشيب، فالشيب إذا بالنسبة إلى الشاعر عثرة كآداء لامعين عليها.

وفي البيت الثالث يجعل الشاعر الشباب عصرًا، بينما هو مدة محدودة من العمر، وقد وصفه بأنه مدة في البيت الذي قبله، وما فعل ذلك إلا ليزيد في طوله ويجعله كل ما يمكن أن يعتصره الإنسان من طيبات العيش، فكأن كلمة عصر هنا جاءت مصدرًا وليست اسماً.

أما قوله في البيت الأخير "لا تحسبن " فهي ليست من النهي عن الظن، بل هي هي عن العد والحساب، لأن الشيب بما هو موت لا معنى للعد والحساب في إطاره، ويذهب الأمر إلى أبعد من ذلك من حيث المعنى العام حين يعتقد الشاعر بأن من سعد الإنسان أن ينقضي عمره قبل أن يلج عالم الشيب. إنما مبالغة، ولكنها تعطي التوازن للمتلازمة وتفصح عما لم يفصح عنه المعنى الظاهر.

وفكرة الشيب، بوصفه موتًا وهزيمة، مهيمنة على الشاعر، يقول:

[24] ديوان ظافر الحداد، 169.
[25] تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام، 230.
[26] ديوان ظافر الحداد، 247.

فالشيب أول موت المرء منه إذا بدا به كدبيب النار في الحطب[27]

واللافت هنا أن للموت أولاً وهذا يقضي أن يكون له آخر أيضًا. والمعروف ليس كذلك. فالموت الذي يعنيه الشاعر إذا هو موت يكون قبل الموت، ويستغرق مدة الشيب إلى أن يستحكم في الإنسان. لكن هذه المدة من الموت يبذل فيها الشاعر أقصى ما يستطيع في محاولة معالجته كواقعة فادحة، فيذهب إلى خضاب الشيب وقصه، ليكتشف أن في هذه المعالجة ضربا من محاربة الله، يقول:

قل للذي فارق الشبابا واستبدل القص و الخضابا

وقعت لاشك في عيوب لما توهمت أن تعابا

ويخلص إلى إدانة هذا الفاعل بقوله:

طاوع شيطانه فتيا وحارب الله حين شابا[28]

خلاصة تدين خاضب الشيب وقاصه، بأنه يحاول إحياء الميت، فهو يحتال على ما لا حيلة فيه، فالشباب خسارة لا يمكن الاستعاضة عنها بخضاب أو بأصباغ، يحاول بما أن يخفي عيبا هو خسرانه الشباب، ولكنه يقع في عيوب عدم الدراية بأن مثل هذا الخسران هو نهاية وليس ثمة من راد لها أو عاصم منها، ويذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك، حين يجعل الشيب قدرًا محترمًا، ومخالفته تساوي إما طاعة الشيطان أو حربا مع الله.

ويقارب الشاعر مرة أخرى محاولة إخفاء الشيب ويخلص إلى نتيجة مشابهة، حين يقول:

يامن يغطي شيبه بمحال تزوير الخضاب

ويظن أن الناس عن إدراك ذلك في حجاب

إن كان فقدان الشباب من المصيبات الصعاب

فزوال عقلك بالجنو ن أشد من عدم الشباب[29]

فخاضب الشيب في نظر شاعرنا مرتكب لحماقة تعادل الجنون، وفقدان الشباب ليس مصيبة أكبر من مصيبة الإنسان في عقله. فما الحل إذا؟

لا يرى ظافر الحداد غير الاستسلام والإقرار بالهزيمة أمام جند الشيب فمواجهة مثل هذا الجند محكوم عليها بالخسران، يقول:

وبادرة للشيب بادرت قصها لأرفع بادي خيطها وهو يترل

فقالت: لئن قصرت مني تخوفا فأيدي الليالي من ورائي تغزل

وهل أنا إلا سقطة الزند صادفت مواضع طعم فهي تذكي وتشعل

فسالتها لما تيقنت أنها وما خلفها جيش من الله مرسل[30]

برز الشيب هنا كمحاور يتبادل مع الشاعر الحديث حول انتصاره عليه، وتكاد تكون بين يدي خصم واثق مما يفعل بخصمه حينما يخبرنا ظافر الحداد بأنه ما إن بدأ الشيب الدبيب في حياته حتى انبرى للدفاع عن نفسه في مواجهته، إلا أنه سمع بما يملكه من خبرة المحارب في هذا المضمار أن هذا الدبيب هو أقوى من كل سلاح سيرفعه في وجهه، وأنه لا قبل له في مواجهة بادرة الشيب هذه، فما كان منه إلا أن استسلم وهو متيقن من أن وراء هذه البادرة جيش الله الغالب الذي لا يقدر على الفتك به أي جيش آخر أنى كانت أسلحته، لذا أعلن الاستسلام والخروج من ساحة المعركة. فلا بد من الإقرار بالهزيمة أمام الشيب، و هذا ما أقربه الشاعر.

المطلب الثالث: الغربة الزمانية والمكانية في إطار متلازمة الشيب والشباب و أثرها في نفس الشاعر

الغربة المكانية تقابلها الإقامة في الوطن، والغربة الزمانية لدى ظافر الحداد يقابلها بقاء الزمان في وطنه، ووطن الزمان عند الشاعر هو الشباب أيضًا.

هذا الاشتباك يعد أبرز سمات ظاهرة الأسلوب في مقولتي الشيب والشباب وارتباطهما بالإقامة والرحيل، أو الوطن والغربة باعتبار ما تقدم من أن الغربة فقد مزدوج يشمل الشباب والوطن معا، و كلا هما قوته التي افتقدها. يقول:

بدا شيبه قبل ابتداء شبابه ووفى الصبا عنه عقيب اغترابه

وما حان وقت الشيب منه وإنما له علة من وجده واكتئابه

فدام طبيعي السواد بشعره دوام مشيب تحت زور خضابه[31]

27 ديوان ظافر الحداد، 31.

28 ديوان ظافر الحداد، 14

29 ديوان ظافر الحداد، 14

30 ديوان ظافر الحداد، 246

31 ديوان ظافر الحداد، 46

في هذه الأبيات تعميق لارتباط المكان بالزمان بنتيجة ما يكون عنهما، فامتداد العمر يفضي إلى الشيب والهرم، والنأي في المكان تكون عنه غربة تفضي إلى الاكتئاب والوجد والحنين، وهذه تشيب أيضًا فالنتيجة واحدة، وعلى ذلك قر في عمق الشاعر أن المقدمة لابد من أن تكون واحدة. أي أن المسافة هي زمن، والزمن هو مسافة بالنسبة إليه فالغربة إذا "زمكانية".

وفي هذه الحال نستطيع القول إننا أمام شيب نفسي سواء ظهر انتشاره في شعر الرأس أم لم يظهر. ونحن أمام غربة نفسية يبدو استكناهها أصعب من استكناه الغربين الزمانية والمكانية، فهي التي كسرت قانونًا فيزيائيًا صارمًا يفصل ما بين المسافة، والزمن وجعلتهما بالنسبة إلى الشاعر شيئًا واحدًا، تولدت عنه المتلازمة التي نحن بصددها. وإذا كان للعقل أن ينظر بعدم تفهم إلى نتيجة هذه الغربة فإن للنفس شأنًا آخر بإزائها. لاسيما وأن الشاعر لا ينظر إلى (الثغر) الإسكندرية التي غادرها نظرته إلى مكان ما على وجه هذه الأرض، بل يراها مكانًا مرفوعًا إلى أفق مثيولوجي محل تفهمه الاعتقاد والإيمان، وليس التفكر، يقول:

فيا ليت شعري هل على ما لقيته وكابدت من جور الفراق مزيد؟
لئن عاد ذاك العيش أو عاد بعضه وهيهات منه ، إنني لسعيد
على أنها الأقدار قد تبعد الفتى قريبا، وقد تدنيه وهو بعيد
لقد كان ذاك الثغر بالقرب جنة نعمنا به لو كان فيه خلود[32]

فالإسكندرية بالنسبة إلى الشاعر إذا هي الجنة، وليست بقعة من هذه الأرض، والإنسان لا يخرج من الجنة إلا مطرودًا أو مغضوبًا عليه لأنها دار خلود، وشاعرنا غادرها، فعمق الغربة إذًا ليس متوقفًا على بعد المسافة، وإنما على ما هو أبعد من المسافة على المستوى المعنوي والنفسي، فالمسافة لا معنى لها ما بين الجنة والأرض، وعلى ذلك رأينا اضطراب نظرته إلى القرب والبعد في البيت الثالث لأن الأمر ليس محل تقدير الفيزياء، و إنما هو محل تقدير الأقدار.

ليست المسافة ما بين الإسكندرية والبلد الذي حل فيه الشاعر سواء كان الفسطاط أو القاهرة بالبعيدة، والتي لا تقطع إذا أراد المرء أن يقطعها إلى ما يحب، ولكن المسافة النفسية التي تلبست الشاعر من جراء انتقاله من حياة إلى حياة: من حياة عادية يعيش فيها على سجيته مع الناس إلى حياة القصور التي يحسب فيها لكل شيء حساب هي التي يفهم على أساسها عمق هذه الغربة وأثرها في نفسه، فلا الزمان ولا المكان بكافيين لتبريرها، فالمسافة محدودة وقصيرة والزمان الذي غادر فيه الشاعر هو زمان صبا لا يشفي مباشرة على الشيب، والذي يبرر هو هذه الغربة التي يستشعرها الشاعر حتى ولو كان في وطنه، جراء الاختلاف الذي طرأ على حياته، يقول مخاطبًا الإسكندرية:

عدمتك والشباب فلو دهتني مصيبة واحد سهل المصاب
فمالي منكما أبداً بديل ولا بلد ينوب ولا خضاب
ولكن بالشباب الغض شيب أكابده وبالوطن اغتراب[33]

فالمشكلة على غاية من التكثيف في البيت الأخير، إذ الشيب متلبس بالشباب الغض وبالتالي فإن الغربة واقعة ولو في داخل الوطن ما دام الإنسان قد اغترب عن نفسه بنقلة كسرت ركيزة وجودية من ركائز حياته تماهى فيها صباه مع بلد نشأته.

ويبدو الشاعر مدركًا أشد الإدراك لحاله بإزاء هذه الغربة حين يطلق لوجدانه عنان البوح بالحب لموطنه الأول؛ متأكدًا ومؤكدًا أن سر وجع هذه الغربة كامن فيما يخص النفس وطبعها، فيقول:

ألا هل إلى الإسكندرية أوبة" تبرد أشواقي وحر أوامي
كأني على إفراط شيب أصابني علها رضيع في حديث فطام
وإني وإن باشرت أرفع رتبة بمدح ملوك أعجبت بكلامي
لكا لطير دين في القصور لصوتهما فتبكي على أوكارها بموام
وما الشوق للأوطان من أجل طيبها ولا شرف فيها وفضل مقام
ولكنه في النفس طبع لأجله تجادل في تفضيلها وتحامي[34]

إنه السجين في قفص إذا، وهذا القفص أو الأقفاص هي القصور التي يمدح فيها الملوك، وما يسمعه الملوك على أنه شدو بمآثرهم ومحاسنهم إنما هو بكاء مضمر يومئ به الشاعر إلى الموطن الذي يحبه، فالمديح هو الشيب والحنين إلى الوطن الخفي الذي يضمره الحال وينوب عنه هذا الخضاب من الأماديح. ولعل مما يعمق الإحساس بفجيعة ثنائية الغربة أن الشاعر يصرح بأن العودة

32 ديوان ظافر الحداد، 114
33 ديوان ظافر الحداد، 24
34 ديوان ظافر الحداد، 282

مستحيلة، فلا عودة لفطيم إلى الرضاع. فهل هناك من إجابة تتعامل مع الإجرائي من الفعل تستطيع أن تفسر لنا القناعة التامة بعدم إمكانية العودة؟، وهل يمكن أن يكون الشاعر قد دخل في حياة القصور مدخلا جعله أسيرًا مجبرًا على البقاء بين أيدي حكامها ولكنه لا يستطيع الإفصاح عنه والتصريح به، وأقصى ما يستطيع بثه هو أنه طير في قفص؟ وهل ثمة ألم أشد بلوغًا في القلب من ذاك الأثر الذي تتركه لحظة فطام الرضيع في نفسه وهو لا يدري لذلك تفسيرًا؟!

ولنا بعد هذه المطالعة في متلازمة الشيب والشباب المركوزة على غربة الشاعر المركبة في الزمان والمكان والنفس أن نتصور الآلام التي كان يعانيها الشاعر في اغترابه عن أهله وأصحابه وأحبابه وموطن صباه، على الرغم مما فاض به شعره من غناء مأنوس للجمال، ومن مديح للملوك، ومن ملاطفة الخلان والإخوان، فتحت هذا الغناء نحيبًا مكتومًا يغني عن تعداد مظاهره في ما بثه من حرقة ولوعة وشوق إلى شبابه وموطنه، تلمس هذا الأثر في أسلوب الشاعر أو الطرائق التي عبر بها على مستوى اللغة والخيال والموسيقي.

المبحث الثاني: خصائص الأسلوب بين متلازمتي الشيب والشباب

الأسلوب معطى من معطيات الإنجاز اللغوي، والنص لغة والأديب إنما ممارس لها فهي آلته في إيصال خطابه، ويبرز هنا استخدام العامل الذاتي في التعبير عن الغرض الذي يستخدم من أجله الشاعر هذا اللون أو ذاك من ألوان التعامل مع الحدث اللغوي، وهو ما يمكن أن نسميه الخصائص الأسلوبية لشاعرنا، ولما كانت هذه الخصائص منوطة ههنا بحدود متلازمة الشيب والشباب فإن الآثار التي تتركها في النفس هي التي تمدنا بالكلام عنها، وهي الدافع الذي يثير فينا فعل التعرف على خواص وسمات هذا الأسلوب. وسوف نبدأ بدرسه أولًا على المستوى الصوتي.

المطلب الأول: المستوى الصوتي

الكلمة بحروفها وموسيقاها وسياقها ودلالاتها، هي العنصر الحاسم في حمل الخطاب و تشكيله، وإذا ما شئنا أن نقترب من طبيعة اشتغالها عند الشاعر ظافر الحداد بحدود متلازمة الشيب والشباب، وجدناه يجيل فيها روحه مثلما تحيل هي فيه روحها، فهو شاعر غني بالعاطفة إضافة إلى أنه غني بالخبرة في التعامل مع هذه العاطفة ، نقرأ له:

فلقد أحن لها ولسن منازلي وأودها شغفا ولسن بلادي
دمن ليست بهما الشباب ولمتي سوداء ترفل في ثياب حداد
والعيش غضٌ والديار قريبةٌ وأبيت من أملي على ميعاد
والقلب حيث القلب رهن، والظبا حدق الظبا و الغيد قيد الغادي
شتت شمل الدمع لما شتتوا شملي وصحت به: بدادٍ بداد[35]

تستند هذه الأبيات بالإضافة إلى إيقاع الوزن الذي ترفل به، على موسيقى من ذاك النوع الخفي، الذي يجعل القارئ مشدود الانتباه أكثر وأكثر من جراء تكرار أحرف بعينها أو كلمات أو معان قريبة أيضًا؛ مثل تكرار الفعل (لسن) الذي يرد في البيت الأول مرتين فيجعل الانتباه أكثر يقظة، كذلك التكرار الخفي للمعنى والذي لحظ في الكلمتين (منازلي و بلادي)، فهما قد تكونان بمعنى واحد لكنهما وسعتا من هذا الاحتمال وكرستاه في آن واحد ، ومن عناصر توتر البيت الأول هنا أيضًا تكرار حرف (الواو)، وفي البيت الثاني الذي يحضر فيه حرف (الباء) مكررًا إضافة إلى حرف (السين)، مما يضيف إلى الموسيقى حركية، ويستمر التوتر في البيت الثالث حيث يتكرر حرف (الواو) الأمر الذي يشعر بانسياب وسرعة في توالي الكلمات وتولد المعاني، إلى أن نصل إلى البيت الرابع الذي يرتكز على عناصر صوتية وموسيقية مثيرة لتأمل المعنى وجذب الانتباه إليه، فالقلب الذي يتكرر والظبا والغيد بحروفها المتشابهة مع الغادي، جميعها تشير إلى أسلوب يقصد منه الإسهام في إخراج القول عن نمطية المألوف من الوزن، ليحدث فيه إيقاعًا خاصًا يقصد إلى شد الانتباه إلى موضوعة الغربة والشباب والحب والحنين معًا لما فيها من زخم وغنى، فكل كلمة بذاتها تكتنز بذاكرة، تكاد ترقص لها النفوس طربًا، فكيف إذا ما اجتمعت وأتقن في جمعها على هذه الشاكلة.

وفي مكان آخر يقول شاعرنا:

فقلت لها ياليل ، إن شاب عارضي فما شاب لي عزم ولا وهن البطش
فلا تنكري من تمضي ما عرفته وما هي إلا فوق ما عهد الفرش
فلم يثنها ما قلت حتى كأنما كلامي س قابلت لفظه الطرش
وقالت أقلني إنما كل شعرة لشيبك أفعى في فؤادي لها نهش
إذا المرء خانته الشبيبة وانتهى إلى الشيب فالأولى بجثته النعش[36]

35 ديوان ظافر الحداد: 99

على غني هذه الأبيات ووفرة دلالاتها فإن الشاعر لم يكتف بما ترخيه من ظلال، بل زاد من حمولاتها الدلالية بهذا الأسلوب من التكرار ومن اختياره لأنواع الحروف التي تؤثر موسيقاها تأثيرًا يوجب الإصغاء إليه، فمع الانتباه للحوار الذي دار بينه وبين ليلاه، نلاحظ بالدرجة الأولى متلازمته الأثيرة (الشيب والشباب)، وقد حضرت لتكون رافعة الجمال القصوى في هذه الجمل الشعرية الغنية، فقد تكرر الفعل (شاب) ليؤكد على جوهر المتلازمة، ثم كرس الشاعر كلمتي (عرفت، وعهدت)، وجدير بالنظر استخدام التقارب الصرفي لموسيقى الحروف تلك التي نلحظها في (قالت أقلني) ثم (الشبيبة والشيب) في البيت الأخير، فهذه الكلمات وهذه الحروف إضافة إلى سياقاتها تغذي الفكرة بموسيقى تجعلها مؤكدة التأثير أكثر فأكثر، وهذا من الأساليب التي يستخدمها شاعرنا في هذه المتلازمة كقوله:

ظننت أن شبابي سوف يعطفها هذي الشبيبة قد ولّت ولم تعد
ما بيضت لمتي إلا وقد علمت أن أعد سواد الشعر من عددي
لا تحسبي شيب رأسي كان من كبر لكنه فيض ما استودعت في كبدي[37]

يتكرر إضافة إلى تثبيت ظاهرة الشيب والشباب بين يدي الجمل الشعرية هنا أسلوب الشاعر في تلوين الموسيقى مع لون من الأسلوب الحواري الذي يأخذ شكل الأفعال الدرامية، بغية توطيد العلاقة بين الكلمة والفكرة والدلالة، فيكرر بعض الأحرف مثل حرف (النون) في البيت الأول، وحرف (الشين، والتاء، والعين، والدال) في البيت الثاني، كذلك (السين، والباء) في البيت الثالث، فتشكل معاً هذا الفضاء من التأمل واللوعة وتكثيف الدلالة والتعاطف مع حال النص هنا.

هذه الظاهرة الأسلوبية لا نستطيع أن نقول بأنها حكر على متلازمة الشيب والشباب فقط في شعر ظافر الحداد، فهي متوفرة في شخصيته الشعرية، لكن يمكن أن يكون لها أبلغ الأثر هنا حينما يكون كلامه موجها نحو الغربة، أو الفقد أو التذكر والشجن، فهو يحملها أكثر ما تستطيع.

المطلب الثاني: المستوى اللفظي

شغل اللفظ بتسمياته المتنوعة (المفردة- العلامة الدال- الكلمة - الإشارة).. الخ، المهتمين بالدرس البلاغي والنقدي واللغوي على حد السواء، وصارت الألسنية تبحث في أصغر مظهر من مظاهر تحققه، على صعيد الحركة أو السكون، وليس خافيًا الجهد العربي العريق في قضيتي اللفظ والمعنى[38] فهما شغله الشاغل، فالألفاظ = الكلمات، هي تحمل المعاني، ومنها يتخلق البيان؛ وتتمظهر بما شخصية التعبير وظلاله، وإذا ما نظرنا إلى خصائص أسلوب الشاعر ظافر الحداد في متلازمة الشيب والشباب في حدود ألفاظه فيها؛ نجده شاعرًا استعمل ألفاظه وفق مقتضيات أفكاره. وفي موضع الشيب أو الشباب فإنه لم يجترح لفظًا خاصًا، ولم يغادر لفظًا مستخدمًا قبله للدلالة على ما يريد الإشارة إليه، فالمزية في ألفاظه تكمن في طبيعة تركيبها والسياقات التي ترد إليها، كقوله:

خان الشباب وما وفّى بما وعدا فلا تثقْ بحبيب بعده أبدا
قد كنتُ أعهد عزمي في أوامره فما أبالي أغيماً خضتَ أم رشدا
حتى رأى من جنود الشيب بادرةً ولي وخلفي في إثرِها وعدا
فكلما رمت نصرا منه يخذلني وكلما رمت تقريبا له بعدا
فظلت أعتب نفسي في محبته لما رأت كل شيء بعده نكدا[39]

---

36 ديوان ظافر الحداد: 177

37 ديوان ظافر الحداد: 103

38 لا أجد مبررا لتكرار ما تناقلته كتب البلاغة واللسانيات حول هذا الأمر وأكتفي بإيراد بعض كتب المشتغلين بها ما من العرب وسواهم على سبيل المثال:
- ينظر : الشعر والشعراء، ابن قتيبه الدينوري، تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث القاهرة، ط2،1/481 المرزوني شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ط2، 1991م، 9/1
- عيار الشعر بن طباطبا، تحقيق: طه الحاجري وزغلول سلام، القاهرة، 1956م – الصفحات (16 -19 -20 – 27)
- الخصائص، جني ابن ، تحقيق: محمد علي النحار، دار الهدى، بيروت، ط 2، د،ت،1/..215-220
- العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت، ط 5 1981م، 22/1.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد محمود شاكرن مطبعة المدى القاهرة، ودار المدني، جدة، ط1، 1991م، 8
- الموازنة ، الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر 1961م،/191..
- المقدمة، ابن خلدون، تحقيق: علي عبدالواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1962م، 1302
- المصطلحات الأدبية الحديثة ، محمد جناني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م .98..
- مدخل إلى اللسانيات، لوران إيلوار، ترجمة: د. بدر الدين قاسم، منشورات وزارة التعليم العالي، دمشق، 1980م، ص 58. وغيرها .

39 ديوان ظافر الحداد: 92-93

عالم يصنعه بالألفاظ، عالم فيه تلك الشبكة من العلاقات النفسية والفكرية والعاطفية، فهو يكني الشباب بالحبيب، وينيبه عنه، ويحاوره، أوليس هذا عالمًا خاصًا، أو ليس أسلوبًا، ها هو يسير بالدلالة إلى حيث تنفتح على كائن حي ويتصف بصفات البشر أيضا من الوفاء والخيانة، وأكثر من هذا، فإن الشاعر يجعل له معه عهدًا، ويترك له قياده ولا يبالي، إلى أن فجأه بالتخلي عنه وقت الحاجة، أي حينما هجمت جنود الشيب على صاحبه، فهو عوضًا من أن يقف إلى جواره يعضده وينصره عليها، نراه قد خذله وولى الأدبار وتركه وحيدًا في مواجهة عسكره وجنده. إن نظرة إلى الأسلوب في الأبعاد الدلالية التي تنجلى في العمل الأدبي، ونقصد بها ذاك العالم الذي تصنعه الألفاظ وتعطيه لونا يباين الألوان الأخرى عند الأدباء، تتركنا نمايز بين حدس فني ورغبة- عند هذا الأديب أو ذاك - يأتلفان لتخير كلمات ذات صلة خاصة بجزئيات أو بأطراف يؤكد عليها، أو تنتمي إلى جو أو بيئة تخالط كل ما يتطرق إليه الكاتب وقد يولع بعضهم بعوالم قديمة يستمد منها ألفاظه، ويلتفت آخرون إلى المعجم القريب لهم مما تطور وتغير من دلالات اللغة"[40]. ونجد الإحالة على الموت قريبة وحاضرة في متلازمته وسبق أن تبينا علاقة الشيب بالفقد والخسران، وربما في موضع آخر بالعدم، ويمكن أن نلاحظ أن معجم الألفاظ التي ترافق الشيب عند شاعرنا تدور حول: الفقد، الخسران، الموت. المصاب، النكبة المكابدة، الهزيمة، الداهية، الغربة، القيد، الأسر، الوجد، البلاء، الهجر، الأسف، بينما تدور الألفاظ المحيطة بالشباب حول، الكسب والقوة، الحياة، اللين، الأنس، اللهو، الوصل، الشراب، الغني، الوطن، الأهل، الجمال، الحرية، المرأة، الطبيعة، الموعد، الأمل، السعادة. فتكون هذه المتلازمة المتضادة قد برزت لنشير إلى الموازنة التي يجريها بين طبيعة فهمه وأسلوبه في التعبير عن القوة والضعف في حياة الإنسان من الزاوية التي ينظر إليها نحو هذا العالم.

المطلب الثالث: المستوى التركيبي

وهو أبرز السمات التي تميز الأسلوب، فطبيعة استخدام الشاعر للجملة وتعامله مع نحوها، وتمرسه في إدارة العلاقات التي تسفر عن الإفصاح عن خياله وفكره داخل بنيتها إنما هو الذي يترك المجال للخصوصية أن تبرز من خلال ملفوظه، وهو الذي يؤدي إلى تشكيلات لغوية جديدة، ينتج عنها باضطراد دلالات جديدة.

وعلى صعيد الخصائص الأسلوبية في شعر ظافر الحداد في متلازمة الشيب والشباب ننظر في قوله:

فقدت شبابي بعد أهلي ومنشأي فها أنا ميت غير أني بلا قبر
و من فارق الأوطان في طلب الغنى فقد نال لو حاز الغنى أنكد الفقر
تذكرت أيام الشبيبة من عمري وعيشا خلا من ناظري وهو في صدري
فيا هلا كان ليلي كله كليلة شرقي الخليج من الثغر[41]

في مطالعة الشطر الأول نقف على تركيب جملة مؤلف من فعل (فقد) بضمير فاعل (ت) + مفعول به (شباب) + ضمير إضافة (الياء) + ظرف زمان (بعد) + مضاف اليه اسم (أهل) + ضمير إضافة (ي) + حرف عطف (و)+ معطوف (منشأ) + ضمير إضافة (ي).

في هذه الجملة نقع على مضاف إليه اسم (أهل) + معطوف عليه (منشأ) وهو في حكمه إعرابا+ ياء الإضافة في ثلاثة مواضع، وبالتالي صار لدينا في هذه الجملة أربع حالات إضافة + معطوف في حكمها ليكون المجموع خمسة مضافات كلها مسندة إلى المتكلم، فكأنه يريد أن يعوض عما فقده بإضافة كل ما يمكن إليه.

وفي الشطر الثاني بعد فاء استئناف + ها التنبيه + ضمير منفصل (مبتدأ) + خبر + (غير) + حرف مشبه بالفعل + اسمه (ضمير) + باء وسيلة، ولا نفي (بلا) + اسم مجرور (قبر). وفي البيت الثاني يبدأ بحرف صوتي ثم يفتتح باسم شرط (من) و بفعل ماض فاعله ضمير مستر تقديره هو (فارق) + مفعول به (الأوطان) + جار ومجرور (في طلب) + مضاف إليه (الغنى) + حرف رابط لجواب الشرط (الفاء) + حرف تحقيق (قد) + فعل ماض فاعله ضمير مستتر تقديره هو (نال) + حرف امتناع (لو) + فعل ماض فاعله ضمير مستتر تقديره هو (حاز) + مفعول به (الغنى) + مفعول به لفعل نال (أنكد) + مضاف إليه (الفقر).

يلاحظ في هذين البيتين من ناحية التركيب النحوي، حضور المضاف إليه على نحو لافت في البيت الأول، وهذا يشي بأن الشاعر حشد الكثير مما أضافه إلى نفسه متمثلة بكلمة شباب)، التي تقود الدلالة نحو مركز الحدث الكلامي المتمثل برؤية الشاعر لمقولة الشباب المهيمنة على فكرة الأبيات.

وفي المتوالية الواردة في البيت الثالث "خلا من ناظري وهو في صدري"، يتضح أن مراد الشاعر هنا هو: خلا ناظري منه، وقصد من قوله: هو في صدري أي هو في ما ضمة الصدر وهو القلب، فهو محفوظ فيه، بينما الحفظ في الصدر يعني الحفظ غيبًا عن ظهر قلب، وهذا ينم عن عدم إحكام القول لآداء المعنى: فما أراده الشاعر عبر عنه بما يقاربه من معنى أفاده تركيبه. ومثل هذا نجده في

40 جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الادب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر ، دمشق، 2003م، ص22

41 ديوان ظافر الحداد، 147.

قوله: " نال لو حاز الغنى أنكد الفقر". والسؤال هنا: ماذا لو لم يحز الغنى؟ ماذا بعد أنكد الفقر؟. والذي أراد الشاعر قوله: إن مفارق وطنه لا يجني إلا الفقر حتى لو حاز الغنى. لكن التركيب الذي ساقه الشاعر لم يسعف كفاية في أداء المعنى الذي أراده، فوقعنا على معنى مقارب لما أراد.

وقول الشاعر" ليلي كله" يعني أن الشاعر جمل لياليه كلها في ليل واحد لأنها متشابهة، ولا ترق في متعها إلى ليلة شرقي الخليج، و(هلا) تحمل الاستفهام والتحريض والتمني فهي مشحونة بالوجدان، واجتماع النداء والتحريض والاستفهام والتمني في الشطر الأول من البيت رفع من انشائيته إلى درجة استطاع التركيب معها أن يرفع ما في الشطر الثاني من السردية التفصيلية في قوله "كليلة شرقي الخليج من الثغر" فيحدث تعديلًا في الخطاب الشعري. ويتجلى هذا التشكيل في حضور أنا الشاعر في هذا المقطع، فتصير الضمائر إضافة إلى عملها الوظيفي في نحو الجملة فاعلًا مركزيًا في نحو النص.

وفي هذه الأبيات من المتلازمة نقرأ:

سلام على الثغر الذي طال عهده سلام يرث الدهر وهو جديد

فكم لي فيه من غدوةٍ وعشيةٍ صفا العيش لي فهن كيف أريد

شباب وأحباب وعيش كأنه أمير على الأيام وهي جنود[42]

نحو البيت الأول: جملة اسمية خبرها شبه جملة (على الثغر) +اسم موصول صفة للثغر + فعل ماض (طال) + فاعل ومضاف إليه ضمير (عهده) + بدل (سلام) + فعل مضارع (يرث) + فاعل (الدهر) + واو حالية + ضمير منفصل مبتدأ (هو) + خبر (جديد).. .

"ليس الأسلوب معطى مباشرًا، إنه موسيقى بالصوت، ورسم بالكلمة، وإيحاء بالعبارة وصورة يبنيها النص. وهو شيء غير ذلك أيضًا، لذلك تظهر فيه خافية النفس من غير توقع، وإرادة التعبير على غير المعهود، كما تظهر فيه رغبة القول بشكل مختلف"[43] ، إذ لافت دلاليًا التركيز على ما ابتدأ به البيت الأول (سلام)، ثم أتي ببدل منه في مطلع الشطر الثاني أعقبه بجملة تصفه وجملة تظهر حاله، ليكون السلام على الثغر قد ورد مرتين لفظًا وأربع مرات بزيادة وصفه وحاله. ليكون هذا التكرار الملمح الأسلوبي الذي منح القول تلاحمًا ونسيجًا يعضد أطرافه بعضها إلى بعض، ويعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتكرر دون أن يتكرر المعنى، بل على العكس ليوسع من دائرة المعنى[44]، ويلفت النظر إلى قوة حضور الشباب بأطيافه التي تتبدى من خلال العلاقة التي أنجزها أسلوب الشاعر في الربط بين كل من الوطن والشباب، والغربة والشيب.

المطلب الرابع: المستوى التصويري

في مسألة التصوير تتمكن الخصائص الفنية والخبرات الجمالية لدى الشاعر من تحقيق حضورها على مستوى الخطاب بالشكل الذي يترك للخيال المساحة الأرحب للحركة داخل مجمل البنية النصية، وهنا يدور عادة جدال الدرس النقدي: فإلى أي مدى تسحب ظلال العبارات الدلالة خلفها؟ وكيف تنم آليات اشتغال الصورة عن طبيعة انتقال الفكرة؟ هذا ما حدده أسلوب الشاعر في تخطى عتبة اللغة الحقيقية، وولوج عتبة المجاز، بغية تلوين اللغة وإعطائها الإهاب الذي تتمظهر فيه. فالصورة في الشعر من أبرز مميزاته وهي "الجوهر الدائم والثابت فيه[45].

الفرع الأول: الصورة التشبيهية

إن متلازمة الشيب والشباب تتضمن تركيبًا متعارضًا، فقوام التركيب من ظاهرتين، جامعهما التناقض في ما بينهما، وعلى ذلك فإن التشبيه في إطارهما إذا أريد له أن يستوفي مركبهما فلا بد من أن يكون مركبًا هو الآخر،؟؟ التشبيه المفرد لا يكفي إلا لممارسة بلاغته في أحدهما: الشيب أو الشباب. وليكون ما أخصه بالدرس أجمع لطرفي المتلازمة سوف أعرض لأنموذجات من التشبيه المركب في شعر ظافر الحداد كالذي في قوله:

وإني لأعجب من شائب ينقي البياض لكي ينكتم

وهل ذاك إلا كقط الذبال إذا خمدت فيه تضطرم[46]

---

42 ديوان ظافر الحداد،124-123 . أقترح على قراءة هذا البيت أن تكون فيه (غدق) بدل (غدوةٍ)، أو حذف (من) من الشطر الأول، و تشديد ياء عشية فيصير : فكم لي فيه غدوةٌ و عشيةٌ.

43 مقالات في الأسلوبية ، د. منذر عياشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990،89 " قارن الأسلوبية،

44 قارن الأسلوبية: د. منذر عياشي ،88.

45 " الصورة الفنية، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1983م، 7-27.

46 ديوان ظافلر الحداد، 270

التشبيه في البيت الثاني هو بين "ذاك"، و"قط الذبال"، أي قص رأس فتيلة السراج لتصير أكثر اشتعالا. ولكن المشبه "ذاك "يعيدنا إلى البيت الذي قبله، ويتضمن "شائب يتقي البياض"، فثمة تمثيل وتركيب في هذا التشبيه بأخذ السلسلتين المتقابلتين الآتيتين:

الشائب ← ينقي ← البياض ← لكي ينكتم

(صاحب السراج) ← يقط ← الذبال ← تضطرم

فالتشبيه هنا ليس بين شيء وشيء.

التشبيه هنا بين صورة فعل وصورة فعل آخر.

وقد زاد في قوة هذا التشبيه:

- حركة الحدث بعد قط الذبال في البيت الثاني، حيث الانتقال من الخمود إلى الاضطرام.
- الصلة التي يمت بها هذا التشبيه إلى الاستعارة في قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيبًا"[47]، فالشيب من المشبه والاشتعال من المشبه به في الصورة المدروسة.
- التناقض في نتيجة الفعل بين المرجو من الفعل في المشبه، وما يحدث في المشبه به.
- ما كمن في قول الشاعر "لكي ينكتم"، وفاعل ينكتم يعود على "البياض" وهو لون، بينما الكتمان للسر وهو لفظ أو قول، فقد شبه الشاعر البياض بمتحدث يمكن أن يذيع السر، و حذف المشبه به و أبقى شيئا من لوازمه في فعل كتمان السر، فالكامن إذًا استعارة مكنية.
- ما اعترى التوليف بين ركن التشبيه (المشبه والمشبه به) من التأسيس بالتعجب "وإني الأعجب "و التوطئه للمشبه، والتوطئه للمشبه به بالاستفهام "هل"، فضرب الإنشاء بسهمه في الذهاب بالتشبيه إلى مرامي أبعد في التصور والتخيل.

إن وفرة مقويات هذا التشبيه المركب ما كانت لتكون لولا وفرة من مقويات متلازمة الشيب والشباب القارة في نفس الشاعر، والتي أفصحت عن نفسها مما جعل الخيال يعمل على النحو الذي عمل فيه لإنجاز هذه الصورة.

الفرع الثاني: الصورة الاستعارية

تشغل الاستعارة في الأدب ذاك الفضاء المجازي الذي يخولها ارتياد عوالم التوليف بين الأشياء مهما كانت الشقة بينها بعيدة على أن يجمع بينها جامع ما، حتى ولو كان طفيفًا وغريبًا، فهي مهارة الشاعر تحقق علاقة المقاربة وتقوم بردم الفجوات وسد الفراغات وإنشاء أبنية جديدة وعلاقات جديدة، وعند النقاد إن هي إلا استعمال الألفاظ في غير ما وضعت لها العلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي[48]. وهي بذلك تتجوز وتخضع لأسلوب الأديب في القيام مقام الحقيقة .

يقول شاعرنا لائما خاضب الشيب:

قل للذي فارق الشبابا واستبدل القص والخضابا

عوضك الله من غراب بازاً فلم تؤثر الغرابا؟ [49]

في البيت الثاني يشبه الشاعر الشباب بالغراب لقرينة ما بينهما من اللون الأسود في شعر الإنسان والغراب، ويشبه الشيب بالباز لقرينة البياض بينهما، وقد حذف المشبهين، ففي البيت استعارتان. وذهابًا إلى الدلالة لابد من ملاحظة ما يكتنف الغراب من تداعيات تربطه بالخراب والشؤم والتطير، وما يرتبط بالباز من قوة وتحليق عال، ومثل هذا التداعي ينقض تشبث الشاعر بالشباب ونظرته إلى الشيب على أنه الموت كما رأينا من قبل الأمر الذي يجعلنا نرى في هاتين الاستعارتين شغلًا فنيًا سطحيًا لم يعبر عن عمق ما استقر في نفس الشاعر. ولا تحتوي مثل هاتين الاستعارتين من عمق المتلازمة إلا على التعارض: التعارض الخارجي ما بين اللونين.

يؤكد ما ذهبنا إليه دفاع الشاعر عن الشيب في البيت الذي يلي هذين البيتين حيث يقول:

في أصل لون المشيب شك كيف إذا زال و استتابا[50]

ويغلب على الظن أن هذه الأبيات ما جاءت في المقطعة التي جاءت فيها إلا لتحمل شيئا من المعاملة والمداعبة في إخوانية.

وفي مكان آخر يقول:

دمن لبست بها الشباب ولمتي سوداء ترفل في ثياب حداد[51]

---

47 سورة مريم/ الآية (4)

48 ينظر بصدد الاستعارة المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس ، ليبيا، ط 2، 1394-1984/331 وما بعدها.

49 ديوان ظافر الحداد، 14

50 ديوان ظافر الحداد، 14

يمتدح الشاعر في هذا البيت أماكن شهدت شبابه.

شبه الشاعر الشباب بضرب من الثياب وحذف المشبه به وأبقى شيئًا من لوازمه وهو فعل اللبس، ففي قوله لبست الشباب استعارة مكنية. وفي قوله:" لمتي سوداء ترفل في ثياب حداد" استعارتان أيضًا، فقد شبه لمته بالمرأة التي تزدهي و تنعم بثوب، وحذف المشبه به وأبقى منه ما في الفعل "ترفل" فالاستعارة مكنية .

وفي قوله" لمتي في ثياب حداد" استعارة أيضًا على غرار سابقتها، إذا رأينا أن لمته امرأة تزدهي و تتنعم على الرغم من ثياب الحداد التي لا تلبس إلا في حزن الموت، ولا ادري ما إذا كان الشاعر قد وفق في الاستعارة الأخيرة التي أظن أن قافية "حداد" هي التي أملت مجيئها على هذا النحو، ذلك لأن الشباب في المتلازمة المدروسة كان دائما معبرا عن الحياة في أوجها وقوتها، بينما الشيب هو الذي كان يعبر عن الموت.

ويمكن اعتبار ظاهرة وضعه للأشياء في مواضع الإنسان وإدارة الحوارات معها على أنها كائنات بشرية أبرز سمة من سمات أسلوبه في كل الطرائق التي يستخدمها في خطابه.

الفرع الثالث: الصورة الكنائية

أعدت قراءة ما يقع في إطار متلازمة الشيب والشباب في شعر شاعرنا مرات، محاولة الوقوع على كنايات له فيها، ففوجئت بأنها نادرة جدًا عنده ، الأمر الذي دعاني إلى التفكير في سبب ذلك. وبعد لأي وطول نظر وجدت أن من مميزات أسلوبه الإغراق في توضيح ما يريد أن يقول بجمل فعلية أو اسمية واضحات مباشرات المعين غالبًا، وحتى ما جاء من هذه الجمل في إطار المجاز، أتسم بالوضوح والمباشرة أيضًا، وعلى ذلك فقد انحسرت الصورة الكنائية عن شعره في إطار هذه المتلازمة الى درجة كبيرة جدًا. وقد نجد له ما يمكن أن يقع في إطار الكناية في مثل قوله:

أسفي على زمن الشباب الزائل أسف أديم عليه عض أناملي[52]

ففي قوله:"عض أناملي "كناية عن الندم في أقصى درجاته حيث يبلغ بالمرء أن يفرغ شيئا من شحناته النفسية بمباشرة أصابعه بالعض عليها، ولا أرى خصوصية في مثل هذه الكناية إذ هي شائعة في المحلي من التراث الشعبي.

وفي قوله:

قد أنذر الوعظ وأسماعنا عن كل ما يذكر في جانب [53]

فقد كنى هنا عن عدم استجابة الموعوظين لواعظهم بأن أسماعهم كانت على جانب آخر لا يصل إليه صوت ذلك الواعظ، أو أنهم كانوا لا يعيرون الوعظ اهتمامًا. والكناية هنا غير قوية وغير متمكنة إذ يكفي أن نستبدل بقوله:" في جانب "القول "مجانب". فيتبين أن شاعرنا لا يرغب في ارتياد مضمار الكنايات، وهذا ملمح أسلوبي متمم لسلوك ظافر الحداد الكتابي.

الخاتمة:

أظهرت دراسة (الشيب والشباب في شعر ظافر الحداد دراسة أسلوبية) قدرة على إبراز جملة العناصر التي كونت الطبيعة الفكرية والطبيعة الفنية الجمالية التي تهيمن على الأسلوب الشعري عند الشاعر ظافر الحداد، ورسمت ملامح تفكيره ورؤيته إلى العالم. وهذه الملامح هي:

- ثنائية القوة والضعف المعبر عنها بالشباب والشيب.
- ثنائية الإقامة والاغتراب المعبر عنها بالإسكندرية والقاهرة.
- ثنائية الحياة والموت المعبر عنها بالصبا والصبابة في حدها الأول ، وبالألم والحنين في حدها الثاني.

وفي نظرة تعطف الأسلوب على حياة الشاعر وجدت أن متلازمة الشيب والشباب قد كانت متلازمة حياتية، آلت إلى متلازمة شعرية، أفصحت الدراسة الأسلوبية عن عميق الوشائج بينهما. فما كان للملامح الأسلوبية أن تكون على النحو المنتشر والعميق في شعر الشاعر لو لم تكن مؤسسة على متلازمة نفسية، أملتها متلازمة حياتية، كونت معظم تجربة الشاعر. فالصوت والصورة والمعنى تصاهرت في المعطى الشعري لدي ظافر الحداد تضاهرًا يشي بالمصداقية الفنية التي تجعل قارئه متعاطفا معها ومحبًا لما نتج عنها من شعر. ولابد من الإشارة في الختام إلى أن تحقيق ديوان الشاعر - في ما رأيت - يحتاج إلى مزيد تحقيق، وقد أشرت في أكثر من موضع في

---

[51] ديوان ظافر الحداد، 9

[52] ديوان ظافر الحداد، 247

[53] ديوان ظافر الحداد، 16

الدراسة إلى مقترحات القراءات مخالفة لما جاءت في النص المحقق. ويبقى هذا ضربًا من الاجتهاد يحتمل الصحة، وقد يصح، لو أعيد التحقيق.

المصادر:

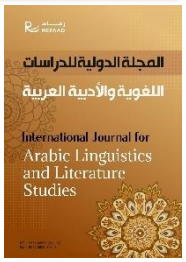
1. نصار، حسين. (1999). *ديوان ظافر الحداد ابن الإسكندرية*. دار مصر للطباعة.

المراجع:

1. الآمدي. (1961). *الموازنة*. تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف.
2. إيلوار، لوران. (1980). *مدخل إلى اللسانيات*. ترجمة: د. بدر الدين قاسم، منشورات وزارة التعليم العالي.
3. ابن جني. (د.ت). *الخصائص*. تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، ط 2.
4. ابن خلدون. (1962). *المقدمة*. تحقيق: د. على عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، ط2 .
5. بن خلكان، أبو عباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. (د.ت). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 540/2.
6. الجرجاني، عبد القاهر. (1991). *أسرار البلاغة*. تحقيق: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ودار المدني، ط1.
7. حسين، محمد كامل. (1950). *في أدب مصر الفاطمية*. دار الفكر العربي، تاريخ المقدمة.
8. حمدان، ثامر. (2008). *ديوان التميمي شعر ظافر الحداد ابن الإسكندرية (ت 528هـ)، دراسة موضوعية فنية*. رسالة ماجستير، جامعة بغداد - كلية الآداب.
9. الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي. (1991). *معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. ت: 626هـ*. دار الكتب العلمية، ط1.
10. الداية، فايز. (2003). *جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي*. دار الفكر.
11. الدينوري، ابن قتيبه. (د.ت). *الشعر والشعراء*. تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث، ط1.
12. الزركلي، خير الدين. (1992). *الأعلام*. دار العلم للملايين، بيروت، ط10 .
13. ابن طباطبا. (1956). *عيار الشعر*. الصفحات تحقيق: طه الهاجري وزغلول سلام.
14. عزام، محمد. (2003). *تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
15. عصفور، جابر. (1983). *الصورة الفنية*. دار التنوير للطباعة والنشر. ط2.
16. العماد، الأصفهاني. (د.ت). *خريدة القصر وجريدة العصر*. نشره: احمد أمين، إحسان عباس، وشوقى ضيف، لجنة التأليف والترجمة والنشر.
17. العمدة، ابن رشيق القيرواني. (1981). تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، ط5.
18. عياشي، منذر. (1990). *مقالات في الأسلوبية*. اتحاد الكتاب العرب.
19. لايكوف، جورج، و جونسون، مارك. (1966). *الاستعارات التي نحيا بها*. ترجمة : عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1.
20. محمد، جنان. (1999). المصطلحات الأدبية الحديثة. مكتبة لبنان ناشرون، ط 1.
21. المرزوقي. (1991). *شرح ديوان الحماسة*. نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، ط 2.
22. الناقوري، إدريس. (1984). *المصطلح النقدي في نقد الشعر*. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط 2.
23. نصار، حسين. (د.ت). *ظافر الحداد شاعر مصري من العصر الفاطمي*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

رفاد REFAAD
www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



Graying and Youth in the Poetry of the Poet Dhafer Al-Haddad (..._ 529) A Stylistic Study

Inayat Abdullah Al Shiha

Assistant Professor (Literature and Criticism), College of Education in Muzahimiyah, Shaqra University, KSA
aalsheha@su.edu.sa

Received : 9/3/2022 Revised : 13/4/2022 Accepted : 22/4/2022 DOI : https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.1.1

Abstract:
This paper reveals the experience of the poet Dhafer Al-Haddad in the limits of the graying and youth correlation indicating its inherent beauty and cognition, which the poet reflects in his poetry. The study seeks to achieve this by following the stylistic phenomena in his poetry. Stylistics is concerned with the study of form and thought in general within the framework of language or linguistic event and looks at the structures and their functions within the linguistic system. Therefore, it was an approach adopted to study the correlation of graying and youth as a stylistic phenomenon in Dhafer Al-Haddad's poetry. Biographies about Al-Haddad have stated what is worth looking at besides the prevalence of graying and youth correlation in his poetry where image, rhythm and meaning are combined, so it was necessary to discover the dimensions of this phenomenon.

Keywords: *Graying; youth; Dhafer Al-Haddad; stylistics.*

References:

1. Al'mad, Alasfhany. (D.T). Khrydh Alqsr Wjrydh Al'sr. Nshrh: Ahmd Amyn, Ehsan 'bas, Wshwqy Dyf, Ljnt Altalyf Waltrjmh Walnshr.
2. Al'mdh, Abn Rshyq Alqyrwany. (1981). Thqyq: Mhmd Mhy Aldyn 'bd Alhmyd, Dar Aljyl, T5.
3. 'sfwr, Jabr. (1983). Alswrh Alfnyh. Dar Altnwyr Lltba'h Walnshr. T2.
4. 'yashy, Mndr. (1990). Mqalat Fy Alaslwbyh. Athad Alktab Al'rb.
5. 'zam, Mhmd. (2003). Thlyl Alkhtab Aladby 'la Dw' Almnahj Alnqdyh Alhdythh. Mnshwrat Athad Alktab Al'rb.
6. Alamdy. (1961). Almwaznh. Thqyq: Alsyd Ahmd Sqr, Dar Alm'arf.
7. Aldayh, Fayz. (2003). Jmalyat Alaslwb, Alswrh Alfnyh Fy Aladb Al'rby. Dar Alfkr.
8. Aldynwry, Abn Qtybh. (D.T). Alsh'r Walsh'ra'. Thqyq: Ahmd Shakr, Dar Alhdyth, T1.
9. Eylwar, Lwran. (1980). Mdkhl Ela Allsanyat. Trjmt: D. Bdr Aldyn Qasm, Mnshwrat Wzart Alt'lym Al'aly.
10. Hmdan, Thamr. (2008). Dywan Altmymy Sh'er Zafr Alhdad Abn Alesskndryh (T 528h), Drash Mwdw'yh Fnyh. Rsalt Majstyr, Jam't Bghdad - Klyh Aladab.
11. Alhmwy, yaqwt Bn 'bd Allh Alrwmy. (1991). M'jm Aladba' Aw Ershad Alaryb Ela M'rft Aladyb. T: 626h. Dar Alktb Al'lmyh, T1.
12. Hsyn, Mhmd Kaml. (1950). Fy Adb Msr Alfatmyh. Dar Alfkr Al'rby, Tarykh Almqdmh.
13. Abn Jny. (D.T). Alkhsa's. Thqyq: Mhmd 'ly Alnjar, Dar Alhda, T 2.

14. Aljrjany, 'bd Alqahr. (1991). Asrar Alblaghh. Thqyq: Mhmd Mhmwd Shakr, Mtb't Almdny Alqahrh, Wdar Almdny, T1.

15. Abn Khldwn. (1962). Almqdmh. Thqyq: D. 'la 'bd Alwahd Wafy, Ljnh Albyan Al'rby, T2 .

16. Bn Khlkan, Abw 'bas Shms Aldyn Ahmd Bn Mhmd Bn Aby Bkr. (D.T). Wfyat Ala'yan Wanba' Abna' Alzman. Thqyq: Aldktwr Ehsan 'bas, Dar Sadr, Byrwt, 2/540.

17. Laykwf, Jwrj, W Jwnswn, Mark. (1966). Alast'arat Alty Nhya Bha. Trjmt: 'bd Almjyd Jhfh, Dar Twbqal Llnshr, T1.

18. Mhmd, Jnan. (1999). Almstlhat Aladbyh Alhdythh. Mktbh Lbnan Nashrwn, T 1.

19. Almrzwqy. (1991). Shrh Dywan Alhmash. Nshr Ahmd Amyn W'bd Alslam Harwn, Dar Aljyl, T 2.

20. Alnaqwry, Edrys. (1984). Almstlh Alnqdy Fy Nqd Alsh'r. Almnshah Al'amh Llnshr Waltwzy' Wale'lan, T 2.

21. Nsar, Hsyn. (D.T). Zafr Alhdad Sha'r Msry Mn Al'sr Alfatmy. Alhy'h Almsryh Al'amh Llktab.

22. Abn Tbatba. (1956). 'yar Alsh'r. Alsfhat Thqyq: Th Alhajry Wzghlwl Slam.

23. Alzrkly, Khyr Aldyn. (1992). Ala'lam. Dar Al'lm Llmlayyn, Byrwt, T10.