Journal of College of Education for Women /P- ISSN: 1680-8738 E- ISSN: 2663-547X
Vol.30 No. (2) June 2019 مجلة كلية التربية للبنات

التشكيل الإبداعي في شعر ظافر الحدّاد (ت529هجرية) (الإبداع االصوري إنموذجاً)

خلود هاشم جوحي الوائلي
المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الثانية - مديرية الإعداد والتدريب - قسم البحوث والدراسات
kholoodhashim@gmail.com

خلاصة
عبر الدراسة والبحث في التشكيل الإبداعي في شعر ظافر الحدّاد تبيّن أنّهُ أدّى توافقاً في نظمهِ ، ولاسيّما أنّهُ اختار نسيجاً لغوياً مشفوعاً بمعجم ثقافي زاخرٍ بالإبداع والجمال ، وقد ساعدت هذه الثقافة ترتيب هذه الصور ترتيباً ينمُّ عن شاعرية فذّة وتفنناً جميلاً أدّى بها إلى تناسق الألوان والهيئات ، فرسمها الشاعر بفرشاة الفنان المبدع مقيماً العلاقات التشبيهية ، والاستعارية، التي استشفها استشفافاً بديعاً من روح الطبيعة ومناظرها الخلابة وألوانها الزاهية ، ولاننسى ما للألوان البديعية وما أضفتهُ من مسحة جميلة أحدثتْ تفاعلاً موسيقياً .
الكلمات المفتاحية :- التشكيل , الصورة , مظاهر الحياة العامة , المصادر الفنية لتشكيل الصورة , انماط تشكيل الصورة .

Creative Formation in the Poetry of Thafer Bin Qasim Al-Haddad (529 A.H) (Creative Ingenuity as Model)

Kholoud Hashim Juhi AL-Wa'ily
General Directorate of Education Baghdad al- Karkh\2
Department of Preparation and Training - Research and studies section

Abstract
Through research and research in the creative composition in the poetry of Zafer-Alhaddad it turned out to be superior in its systems, especially that he chose a linguistic and verbal texture accompanied by a cultural dictionary full of creativity and beauty helped this culture arrangement reflects the poetically wonderful and beautiful custom led to the harmony of colors and bodies painted by the poet brush the creative artist evaluates the metaphorical and metaphorical relations that would explain the poets idea, most of which were inspired by the wonderful spirit of nature, its beautiful landscapes and bright colors, especially that we do not forget the beautiful colors and the aesthetic touch that created a fascinating musical interaction .
key words: composition, image, general aspects of life, technical sources of image formation, patterns of image formation

المقدمة :
الحمدُ لله ربِّ العالمين ، والصلاةُ والسلامُ على محمدٍ الأمين وعلى من والاهُ إلى يوم الدِّين .
أما بعد .... بكثرة هي الدراسات التي تناولت شعر العصر الفاطمي ، ووقفت عند شعرائه وقفةً مفصلةً أو موجزةً ؛ لما انماز به هذا الشعر من خصائص فنية وموضوعية متميزة . ويعدُّ ظافر الحدّاد واحداً من شعراء هذا العصر ، فلم يسلط الضوء على شعره ؛ على الرغم من أنَّ بعض الدراسات تناولته ، والموسومة (شعر ظافر الحدّاد ابن الاسكندرية دراسة موضوعية فنية) ؛ إلا إنَّ للدراسة كانت وقفات سريعة وموجزة عن بعض الموضوعات، لذا إرتأيتُ أنْ أدرس الإبداع في الجانب الصوري في شعرهِ ، وقد ابتعدتُ عن الدراسة النمطية في تحليل الصورة الفنية في شعرهِ وفقاً لوسائل التشكيل البلاغية ؛ بل درستها وفقاً لمصادر تكوينها ، وجاء البحث بمحورين : تضمّن المحور الأول (الشاعر والتشكيل الشعري الإبداعي) لما له من أثر عميق في رسم صوره الفنية الصادرة عن خياله الخصب والمنبثق عن المؤثرات . أما المحور الثاني فتضمن (موضوعات تشكيل الصورة) والمحور الثالث عنوانهُ(التشكيل الفني في الصورة الشعرية) وقد تناول (وسائل تشكيل الصورة) و(أنماط تشكيل الصورة الفنية) وانطلقتُ من تلك العنوانات في دراسة الموضوع دراسة تحليلية وفنية ، متوقفةً من خلالها على الوسائل والتراكيب البلاغية المتنوعة التي شاركت في نسج الصورة نسجاً أسلوبياً رائعاً .
ومسك الختام أرجو التوفيق والسداد في هذه الدراسة .

المحور الأول: الشاعر والتشكيل الشعري الإبداعي .

أ – التعريف بالشاعر .

هو(ظافر بن القاسم بن منصور بن عبدالله بن خلف بن عبد الغني ابو منصور الجُذاميّ الإسكندريّ المعروف بالحداد) [1] ، وقد ولِدَ في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري ، وكنيتهُ ابو منصور ، وابو نصر [2] . وعُرِفَ بألقابٍ عدّة منها : الجُذاميّ نسبةً إلى قبيلة جُذام اليمنية التي نزلت الشام . والحدّاد نسبةً إلى حرفة الحدادة . والاسكندري والاسكندراني وهما نسبةٌ واحدةٌ إلى مدينة الاسكندرية بمصر[3] ، وقد وصِفَ الشاعر بأخلاقه الحسنة ، إذْ قيل فيه ((ما عرفنا لَهُ قط خَرْبةً *كمثل الشعراء)) [4]، أما عقيدتهُ الدينية فهو من جمهرة الشعب المصري الذي كان أغلبهُ – في ذلك الوقت – سُنّياً ، وقد سوّغ الدكتور شوقي ضيف شعر ظافر الحدّاد المدحي للخليفة الآمر[5] من العقيدة الشيعية بأنّها وسيلة وظّفها الشاعر لمديح الآمر على طريقة القوم ، ثُمَّ تأكيده على أنَّ مديح الشاعر(للأفضل والبطائحي)**نفيهُ ما يدلُّ على صلته بالتشيع الاسماعيلي [6] ، وقد نشأ الشاعر – على وفق ماتقدّم– في مدينة الاسكندرية ، وقد امتهن ابوهُ حرفة الحدادة فتعلمها منه ، وقد كان محبّاً للشعر فأكبَّ على دراسته وسط اتصاله ببعض الأدباء والشعراء كأبي أُمية بن ابي الصلت الأندلسي الذي أقام في مدينة الاسكندرية طويلاً ، وعبر هذه المدة بُنيَت علاقة صداقة قوية بينه وبين ظافر الحداد ، مما خلقت جواً أدبياً قُويت عبرها اتصالاته بأهل الأدب فَصُقِلَت موهبته ، ونمت فراح ينظم شعره قصائداً ومقطوعات ، وينشدها في بعض المناسبات ، وقد ذكرت بعض المصادر بأَنَّ الأمير ابن ظَفَر*** أيام ولايته ، قد أحضرهُ لقطع خاتمه بعد أن ضاق على خنصره ، وأفرط إلى أن ورم ، فلما قطع الحلقة أنشدهُ قائلاً [7] :

قَصِّـــــر فـــــي أوصـــــافِكَ العـــــالِمُ ... وَكَثْـــــــرَ النـــــــاثِرُ والنـــــــاظِمُ
مَـــــنْ يكـــــن البحـــــرُ لـــــهُ راحـــــةٌ ... يَضـــــيقُ عَـــــن خنصـــــرهِ الخـــــاتمُ

فاستحسنهُ الأمير ووهب لهُ الحلقة التي كانت من ذهب ، وكان بين يدي الأمير غزال مستأنس قد ربض [8]، وجعل رأسه في حجره ، فقال ظافر الحداد مرتجلاً [9] :

عَجِبـــــتُ لجـــــرأة هـــــذا الغـــــزال ... وأمـــــرٍ تخطّـــــى لـــــهُ واعتمـــــدْ
وأعجـــــبْ بـــــهِ إذْ أتـــــى جاثمـــــاً ... فكيـــــفَ أطمـــــأنَّ وأنـــــتَ الأســـــدْ

فاستحسن الأمير والحاضرون هذه الأبيات ، ثُمَّ تأمل ظافر شيئاً كان على باب المجلس ، يمنع الطّير من دخولها ، فقال بديهياً [10]:

رأيـــــتُ ببابـــــكَ هـــــذا المنيـــــفِ ... شِـــــباكاً فـــــأدركني بعـــــضَ شـــــكْ
وفكّـــــرَ فيمـــــا رأى خـــــاطِري ... فقلـــــتُ : البحـــــارُ مكـــــان الشّـــــبَكْ

وقد أدّت هذه الأقوال الارتجالية دوراً كبيراً في شهرة ظافر، إذ سبقتهُ إلى القاهرة عندما انتقل لها من الاسكندرية وسط مجموعة من القادة ، والوزراء ، والخلفاء ،ثُمَّ سكن الفسطاط واتصل بالوزير الأفضل فأفاض عليه مدائح كثيرة ، مما جعل الأفضل يقربهُ منهُ ويكرمه ويسبغ عليه العطاء ، وبعد مقتل الوزير الأفضل أخذ الشاعر بمدح الخليفة الآمر والحافظ[11] ، والقائد محمد البطائحي، فتقرّب منهم مجسداً عبر أبياته لوعات الشوق والحنين إلى موطنه الإسكندرية ؛ على الرغم من الحياة الهانئة التي وجدها في مدينة الفسطاط ، إذ يقول [12]:

وسُـــكناىَ بالفســـطاطِ عـــزٌّ وإنّمـــا ... مَحـــلٌّ فـــؤادي فيـــهِ أســـنَى وأشْـــرَفُ
صَـــحِبْتُ بِـــهِ عـــيشَ الشـــبيبةِ خالِعـــاً ... عَـــذاري ولـــم أحفِـــلْ بِـــلاحٍ يُعَنِّـــفُ

وأكثر الشاعر في أواخر حياته من نظم شعره في غرض الزهد ، ولاسيّما أنَّ شعره دليل على ذلك [13]، أما فيما يتعلق بتأريخ وفاة الشاعر فقد اختلفت المراجع في تحديدها ، إذ ذكرت أنهُ تُوفي سنة (525هجرية) [14]، ومنهم من ذكر أنّهُ تُوفي سنة (528هجرية)[15] والرأي المرجّح - بحسب اتفاق المصادر-أنّهُ تُوفي سنة (529هجرية)[16]، وتتجلى آراء النقاد في شاعرية ظافر الحداد أنّهُ (كان من ظرفاء الشعراء ، وفصحاء الأُدباء ، انتهت به الحال إلى أن صار من شعراء مصر ، ولهُ ديوان مشهور ، وبالجودة لهُ مشهود)[17] ،وقد أثنى العماد الأصفهاني عليه وعلى شعره ، إذ يقول فيه : (يدلُ نظمهُ على أنَّ أدبهُ وافر وشعرهُ بوجه الرقة ، والسلاسة سافر ، وما أكملهُ لولا أنّهُ من مُدّاح المصريّ [18] ، والله له ظافر حداداً لو أنصف لسُميَّ جوهرياً ، وكان باعتزائه إلى نظم اللآلي حريّاً أهدى بردىّ شعره الروي للقلوب الصادية ريًّا فيا لهُ ناظماً فصيحاً مُفلقاًجريّا)[19]وقرأ ابن تغري بردى شعرهُ فوجدهُ : (فصيحاً فاضلاً بليغاً ، وشعرهُ في غاية الحسن) [20]. وقد وصفهُ النقاد المحدثون بأنّهُ أبرع شاعر عرفتهُ مصر في زمن الخلافة الفاطمية [21] ، وهو شاعر ذو بديهة وارتجال ، وأكثر شعرهُ جيد [22]، و((سهلٌ طبيعي ليس به تكلف كغيره من الشعراء)) [23]، إذْ يستطيع الناقد إظهار مواضع الضعف بسهولة في شعره ، فضلاً عن ذلك أنّ شعرهُ يتصف بالقوة والبراعة ، وكأنّهُ يصوغ الحديد كما يصوغ القول ، ولهُ ديوان شعر مطبوع عام (1969ميلادية) احتوى نتاجاً شعرياً ضخماً حققهُ الدكتور حسين نصّار ، ومقامة ، وثلاث رسائل .[24]

ب ـ مفهوم التشكيل وعلاقته بالصورة .

تدلُّ صيغة الشكل في اللغة على دلالتين : الأولى المثل والشبه ، والجمع أشكال وشكول ، وتشاكل الأمران وشاكل كل واحد منهما صاحبهُ ، والمشاكلة الموافقة والتشاكل مثلهُ ، وفي القرآن الكريم، **قوله تعالىﭽ ۋ ۋ ې ې ۑ ۑ ـ ـ ئا ئا ئە ئە ﭼ**(25)أي الطريقة والمذهب ، وقد ترتبط لفظة الأشكل بالدلالة اللونية أي اللون المختلط بالبياض والصفرة ، والشكلة الحمرة المختلطة بالبياض ، ولهذا وصفت بعض العيون بالشكلة ، ودلالة أخرى للفظة أشكل الأمر أي التبس ، وأمور أشكال : ملتبسة **(26)**، وقد أكد النقاد العرب القدماء العلاقة المتماسكة بين أنماط الإبداع الفني مادةً كالرسم والنقش والزخرفة ، والإبداع الفني شعراً ونثراً المتمثل في القدرة الفنية على التصوير، والتعبير عن المعاني بأسلوب أدبي بديع ، وبهذا فالمشاكلة الأدبية لها دلالة مجازية ، عندما تحدّث الجاحظ عن عملية الإبداع الأدبي ، وميل النفوس إليه فينصح المتأدب أن وجد نفسهُ تتكلف الصنعة الشعرية ، فيجب تركها إلى صنعة أخرى تستهويه في قوله ((وأنا أوصيك أن لاتدع التماس البيان والتبيين إنْ ظننت أنَّ لك فيهما طبيعة ، وأنّهما يناسبانك بعض المناسبة ، ويشكلانك بعض المشاكلة ، ولا يهمك طبيعتك ، فيستولي الإهمال على قوة القريحة ..... قالوا : والمشاكلة من جهة الاتفاق في الطبيعة والعادة ربما كانت أبلغ ، وأوغل من المشاكلة من جهة الرحم .)) **(27)** فالمشاكلة في نص الجاحظ تعني الموافقة والانسجام ، فالشيء لا يحنُّ إلا إلى ما يشاكلهُ (28)، ويتحدّث ابن طباطباعن إبداع الشاعر في قصيدته عبر اختيار نظم قوافيه ،فالشاعر الحاذق هو الذي يختار لمعانيه القوافي المنسجمة معها ، فوظّف لهذا تعبير المشاكلة ، بقوله : إنْ اتفقت لهُ قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفق لهُ معنى آخر ضد المعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو نقص بعضهُ ، وطلب لمعناه قافية تشاكلهُ **(29)** . وبهذا تعني المشاكلة – على وفق ما تقدّم – معنى المطابقة والمشابهة ، وهي دلالاتها اللغوية الموظفة قديماً ، لتمنح المصطلح معنى الانسجام . أما التشكيل الشعري بوصفه مصطلحاً أدبياً فيتنوع في جانب النقد الأدبي ويتسع بحسب الإضافة إلى المصطلح منه التشكيل اللغوي ، والتشكيل الإيقاعي ، وتشكيل الصورة الشعرية ، والجامع بين هذه المستويات هو اللغة فـــ ((اللغة الشعرية أداة التشكيل الشعري كلّهُ، سواء في ذلك الصورة الشعرية ، والإيقاع الموسيقي ، وتوليد المعنى ، وتلوين المتخيَّل وبذلك فهي الوعاء أو الإطار أو الفضاء الذي يحتضن الفن الشعري ، ولا يخطر أبداً أن يكون الفن الشعري حيث لا تكون اللغة ، فالفن حقيقة لا ندركها إلا من خلال تجليها في اللغة بخصوصيتها الفنية ، ومن خلال توظيف اللغة توظيفاً فنياً مؤدِّياً إلى الغاية الجمالية)) **(30)**فعناصر التشكيل الشعري هي قوام الشعر وبخاصة عنصر الصورة الشعرية التي تلبس الشعر حلّة الجمال ؛ لأنّ (الشعر منذ عصوره قائم على كيفية التشكيل والتصوير ، فهما الجوهر الدائم والثابت في الشعر ، مهما تعدّدت مدارسه واختلفت نظرة النقاد إليه ، وكل قصيدة بحدِّ ذاتها تشكيل وتصوير وإبداع)**(31)**، واللغة بوصفها ظاهرة إنسانية هي التي يقوم عليها التشكيل الشعري فهي أداتهُ ووسيلتهُ ، فالشعر فن أداتهُ الكلمة ، وجوهر الشعرية وسرُّها في اللغة بدءًا بالصوت ، والمفردة ، والتركيب ، وإذا كان الشعر تجربة فالكلام تجلٍّ لتلك التجربة ، ولعواطف الشاعر وأحاسيسه في تلك التجربة ، فالشاعر يعي العالم جمالياً ، وبهذا فالشعر بنية جمالية لغوية معرفية **(32)** ، فالتشكيل اللغوي أساس التشكيل الشعري الشّامل ، وهو لا يقتصر على الجوانب التركيبية في النص ؛ بل يتجاوزها إلى الصوت ، والدلالة ، والنحو ، والصرف ، ليشكل بناءً كاملاً .(33) ، ولقد تكلّم صلاح عبد الصبور عن فكرة التشكيل في كتابه (حياتي في الشعر) مستعرضاً أغلب عناصر هذا المصطلح النقدي الحديث ، وسط أهميته في الشعر قائلاً : ((شُغلتُ في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة ، حتى لقد بتُّ أومنُ أنَّ القصيدة التي تفتقد التشكيل ،تفتقد الكثير من مبررات وجودها ، ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فنِّ التصوير)) **(34)**يتضح من كلامه أنَّ الصورة الشعرية هي الدافع لإطلاق مصطلح التشكيل على البناء الشعري ، وجعل الصورة الشعرية أهم عناصر التشكيل الشعري ، فضلاً عن الخيال الذي له الدور الواسع في التشكيل ، والبناء الشعري ، وفي تمييز اللغة الشعرية عن اللغة النثرية ، ولغة سائر الناس ،وما للفكر والابتكار من دور في ذلك ، وتمازجهما مع الخيال ، ويتضح هذا في الصور التي تقوم بدور أساس في إقامة علاقة قوية بين المنطقي واللامنطقي ؛ ولكنها السبيل الوحيد لملاءمة هذه العلاقة ، فالفكرة المجرّدة في ذاتها قد تحقق هذا التداخل حين تتسم بالطرافة والابتكار **(35)** . يتبين عبر ذلك أنَّ التشكيل الشعري هو فن الجمال ، وجمال الفن في الإبداع ، وهو أسلوب بارع في ابتكار الجمال ، والتناسق ، والنظام أشبه بلغة خاصة تختلف عن اللغة التي يتحدّث بها الناس ، لغة قادرة على التعبير عن الأفكار والأحاسيس والمشاعر والعواطف ، وتجارب الفنان الاجتماعية والذاتية التي ينقلها إلى الآخرين **(36)** .وبهذا فأنّ ارتباط الصورة بالخيال من الخصائص المهمة في إظهار العمل الإبداعي ، وهو العنصر الأول في بناء الصورة ؛ لأنهُ ((الملكة التي تخلق وتثبت الصورة الشعرية)) **(37)** ، والذي بدورهُ يرتبط بعنصر العاطفة ، فتسهم في تكوين فاعلية الصورة الشعرية وتنشيطها، فتمنح الخيال القدرة على استجلاء حقائق الأشياء **(38)** وبهذا ترتبط العاطفة بتجربة الشاعر الشعورية ، وهذه التجربة عمادها الأحاسيس ، والعواطف .

وانطلاقاً من هذا التصور فأنَّ العاطفة والخيال جانبان مهمان من جوانب العملية الإبداعية في الفن الشعري ، وهما لا يتجسدان إلا في اللغة ، فالتصوير هو الوسيلة المهمة لتوصيل تجربة المبدع إلى المتلقي ؛ لأنهُ يستعين بالخيال فكل صورة شعرية هي وليدة الخيال ، والصورة وليدة العاطفة **(39)** ، ولهذا تكون الصورة عنصراً مهماً وأصيلاً في البناء الشعري ؛ بل أنّها جوهر الشعر كما في رأي بعض النقاد ؛ لأنّ الشعر تصوير للمشاعر وإيرادها في صورة تبعد عن التجريد ، وعن السرد والتقرير ، حتى أنَّ الموسيقى على الرغم من أهميتها لا تكون فاعلة إلا بمقدار ما تشدُّ من أثر هذه الصورة وتضيف إلى إيحاءاتها **(40)**، وعليه يمكن دراسة الصورة الفنية في شعر ظافر الحداد عبر المحاور الآتية :

المحور الثاني: موضوعات تشكيل الصورة .

– مصادر تشكيل الصورة .

أولاً : الطبيعة : لاريب فيه أنَّ للطبيعة الأثر الكبير في نفسية الشاعر ، فكان لها الحضور الواسع في نظم قصائده ، فالشاعر كان يستمدُّ من الطبيعة مكنوناتها ،محاولاً تشخيصها بصورة تزخر بالنشاط ، والحياة ، والحركة، وكانت الصور التشكيلية الشعرية لمظاهر الطبيعةفي شعر ظافر الحداد تنتظم في محورين هما:

1-وصف الطبيعة الصامتة : وتتمثل بإضفاء صفات طبيعية إنسانية على عناصرها ، وجعلها تتحرك ، وتشعر ، وتحس ، وهي لون من ألوان التخييل ، تتمثل بخلع الحياة على ظواهر الطبيعة وعناصرها [41]، ومنها : وصف الرياض ، وفصل الربيع ، والأزهار وأنواعها : كالأقحوان , والنيلوفر ، والجلّنار، والثمار، وعوالم السماء والكواكب ، ووصف الأنهار ، وغيرها [42]. ومن ذلك قوله مصوراً فصل الربيع وما تكتسي الأرض من حُلله الزاهية أروع المناظر الخلابة ، فيتضوع عطرهُ وينشر في نفوس محبيه النشوى والارتياح [43]:

هـــذا الرَّبيـــعُ وهـــذه أنـــوارُهُ ... طـــابَ الزَّمـــانُ وَأورَقَـــتْ أشـــجارُهُ
فاشـــربْ علـــى وجـــه الحبيـــبِ وَغَنِّـــي ... هـــذا هَـــواكَ وهـــذه آثـــارُهُ

ولكثرة البساتين والحدائق التي ازدانت بها مدينة الإسكندرية ، فضلاً عن القصور والجواشن الدقيقة البناء ، والمحكمة الأبواب والجدران [44]، فقد شدت مخيلة ظافر الحداد وجعلته مشغوفاً بها ، فحظيت بمساحةٍ واسعةٍ في أشعاره ، كقوله في وصف روضٍ من رياضها [45] :

والـــرَّوضُ يُقلقـــهُ الصَّـــبا فيُثيـــرُ مِـــنْ ... أرجائـــهِ نَفَحـــاتِ مســـكٍ أذفـــرِ
وكـــأنَّ مُصْـــفَرَّ الأَصـــيلِ خِلالِـــهِ ... وَرْسٌ يُـــدرُّ علـــى بِســـاطٍ أَخْضَـــرِ

فصوّر الشاعر ريح الصَّبا التي تمرُّ على هذا الرّوض ؛ فتسبب تهيج روائحه الزكية من مختلف نواحيه ، مشبهاً لون اصطباغه ، وقد تخللتهُ لون صبغة وقت الأصيل وسط انتشار نبات الورس الأصفر على بساط أخضر ، وعلى هذا البساط البديع بألوانه انتثرت أزهار عذارى تتحلى بألوانها الخلابة المتنوعة ، والفوّاحة بعطرها ، والمتنافسة بأشكالها ؛ لإظهار مفاتنها ، وملامح جمالها وسحرها ، وشدّ الناظرين إليها ، فأنطقها ظافر الحدّاد شعراً بأجمل الصور ، وهي كثيرة منها : النرجس، والجُلّنار، والبَهار، والكُبّار، والشّقيق، والأقحوان[46] ، كقولهِ [47] :

أنظـــرْ فقـــد أبـــدَى الأقـــاحي مَبْسِـــماً ... يَفْتَـــرُّ ضَـــحْكاً فـــوقَ قـــدٍّ أمْلَـــدِ
كَفصـــوصِ دُرٍّ لُطِّفَـــتْ أجرامُـــهُ ... وتنظَّمَـــتْ مـــن حَـــولِ شَمْسِـــهِ عَسْـــجَدِ

فقد أظهر الشاعر زهرة الأقحوان[48]في صورتها البديعة بأنَّ لها قوامٌ ناعمٌ ، ومبسمٌ ضاحكٌ يشبهُ فصوص الدُرّ المنتظمة حول شمسٍ ذهبيةٍ ، وتجذب زهرة الجُلّنار[49] مشاعر ظافر الحدّاد ، فيرسم لها صوراً تشخيصيةً رائعةً ، كقوله [50] :

لله أيـــــامي بِقَليـــــوبِ ... والعَـــيشُ مُخْضَـــرُّ الجَلابيـــبِ
وجُلَّنـــار بـــينَ أغصـــانهِ ... يُبـــدِي أَفـــانينَ الأعاجيـــبِ
كزَعْفـــرانِ لاحَ فـــي لاذةٍ ... حَمـــراءَ فـــي راحـــةٍ مَخْضُـــوبِ

فالشاعر عبر صورته البصرية اللونية بدا واصفاً لزهرة الجُلَّنار بين الأغصان التي تُبدي بمنظرها فنون الأعاجيب بلونها الأحمر الذي يشبه الزعفران المائل للصفرة في ثوبٍ حريري أحمرأو كفٍّ مخضّبة ، ويبدو ظافر الحدّاد متنبهاً في أدقِّ مشاهداته فيرسمها بصورة بديعة في نصوصه ، كقوله في وصف الثِّمار[51]:

أنظـــرْ إلـــى البُسْـــرِ إذْ تَبـــدَّى ... ولَونُـــه قـــد حَكـــى الشَّـــقيقا
كأَنَّمـــا خُوصُـــهُ عليـــهِ ... زبَرجـــدٌ مُثْمِـــرٌ عَقيقَـــا

فقد شبّه الشاعر البُسر وهو البلح الأحمر قبل نضوجه بأزهار شقائق النعمان ، والخوص المسبّل على هذا البُسر بالزبرجد ، مما جعل هذه الثمار كأنّها خرزٌ حمراء متلألئة إثر انعكاس أشعة الشمس عليها ، أما وصف الكواكب فقد وقف الشاعر منها وقفةً تزدانُ بالذهول والانبهار من معالمها التي زينت السماء بألوانها ومباهجها ، كقوله في وصف الشمس[52]:

انظـــرْ لِقَـــرنِ الشَّـــمسِ بازغـــةً ... فـــي الشَّـــرقِ تبـــدو ثَـــمَّ ترتفـــع
كســـبيكةِ الزُّجـــاجِ ذائبـــةً ... حمـــراء ينفُخُهـــا فتتســـع

فقد رسم الشاعر مشهد بزوغ الشّمس وظهورها مشبها اتساعها ولونها وقت البزوغ بسبيكة الزجاج الحمراء الذائبة ، وتزداد اتساعاً كلما ازداد النفخ فيها ، ومن مصابيح السماء الأخر(القمر) التي اقتنصتها عينا الشاعر ، فذهب يترقب ولادته هلالاً إلى أنْ احتضنتهُ حمرة الشفق، وهي حمرة آخر النهار فوصفهُ بحرف النون الذي خُطَّ على لوح ذهبي مرّة ، وبأصل

الظفر المتجدد ، وقد أخذ يتنصل من الحنّاء التي تخضّبت بها كفّهُ بصورةٍ ثانية ، وبحلقةٍ فضّية ذاب أكثرها في اللهب بصورةٍ ثالثة ، قائلاً [53] :

يَلُوحُ فِي الأفقِ الغربيّ فِي شفقٍ ... كالنّونِ خُطّتْ على لَوحٍ مِنَ الذَهبِ
أو ما يُجدِّدُ أصلَ الظفرِ حينَ بدا ... نُصولُ حِنّائِهِ مِنْ كَفِّ مُختضِبِ
أو حَلْقَةٍ مِن لُجينٍ ذابَ أكثرُها ... لما تَغافَلَ مُلْقيها على اللهبِ

وقد قدّمالشاعر لوحةًكاملة لمنظرتبلج النجوم وإشراقها في الليل بتوقد الجمر وتوهجه وسط الرماد ، واصفاً لمعانها على امتداد الليل والسماء بالقواقع البيضاء اللامعة الرطبة فوق سطح البحر العميق ، منتقلاً إلى وصف نجم الثُّريا الذي يبدو سابحاً في الليل بقطعة قماش بيضاء موشاةبالإزار ، ثُمَّ يصف كواكب (بنات نعش) بتنقيط الكاتب لهيئة حرف الصاد ، وبعدها يختم لوحته بتشبيه وقت الصباح وإشراقه برداء عروس أبيضيزدان بلون الزعفران الذهبي ، قائلاً في ذلك[54]:

كأنَّ نجومَ الليلِ لمّا تَبلّجَتْ ... تَوقّدُ جَمْرٍ في سوادِ رَمادِ
حَكَى فوقَ مُمتدِّ المَجرّةِشَكْلُها ... قَواقِعَ تَطفُو فوقَ لُجَّةِ وادِ
وَقَد سَبَحَتْ فيه الثُّريا كأنَّها ... بِنَيقَةُ وَشيٍ في قميصِ حِدادِ
ولاحَتْ بَنو نَعْشٍ كتنقيطِ كاتبٍ ... بِيُسْرَاهُ للتعليمِ هيئةَ صادِ
إلى أنْ بَدَا وجهُ الصّباحِ كأنّهُ ... رِداءُ عروسٍ فيهِ صِبْغُ جِسادِ

ولم يدع ظافر الحدّاد شاردة ولا واردة من عوالم السماء إلا وأعمل خيالهُ في جمالها وإيحاءاتها وسط نسيج من الدقة والحيوية عبر صور تجسيدية وتشخيصية بارعة ،
كقوله في وصف سقوط المطر على النّارنج في شجرهِ [55] :

تَأملْ – فدتك النّفسُ ياصاحِ- منظراً ... يُثابُ بِهِ قلبُ اللبيبِ على الفكرِ
حَيا وابلٍ يَهمي على شَجَرٍ بَدا ... بِهِ ثَمرُ النّارنجِ كالأُكَرِ التِّبرِ
دُموعٌ حَداها الشَّوقُ فانهمَلتْ على ... خُدودٍ تَراءَتْ تحتَ أنقَةٍ خُضْرِ

فقدّم الشاعر لوحة لونمائيةجميلة أخرى تصف لحظات سقوط المطر على ثمرات النارنج الذهبية وكأنّها دموع تراءت بالشوق للمحبوب ، فبدت تنهمل على خدودٍ متخفية بالأوراق الخُضْر. وبهذه الصور البديعة التي رسمها ظافر الحدّاد للطبيعة الصامتة وعناصرها ،استطاع أن يُظهرها بتشكيلات ابداعية عبّرت عن إيحاءات دلالية وجمالية .

2- وصف الطبيعة الحيّة : وهي بمدلولها الواسع كل ما لهُ حياة على الأرض من الحيوان والطّير ؛ لكن لم تكن لأوصافه لها حضوراً واسعاً كحضور عناصر الطبيعة الصامتة ، مكتفياً بوصف عدد غير قليل منها ، أو قد يتوسّل بها إلى أغراضٍ أُخر، منها : الضفدع، والعقرب، والحمامة، والباز، والشادن، والأسد ومرادفاته من ضرغام، وليث، وهزبر، كقوله مادحاً[56]:

يا باسطَ العدلِ في بَدْوٍ وفي حَضَرٍ ... ورافعَ الجَورِ عَنْ أنثى وَعَن ذكَرِ
تَلى مَساعَيكَ العُظمى فَما خرجَتْ ... بِهِ السّعادةُ في قَصدٍ عنِ الأثَرِ
جاورتَهُ فأَخَفْتَ الّهرَ صَولَتَهُ ... حتّى تَوَقّاهُ في وِرْدٍ وفي صَدَرِ
وارتاعتِ الأُسدُ في أقصَى مَرابِضِها ... منهُ فما نومُها إلا على حَذَرِ

فالشاعر عبر مدحه لأمير الجيوش الأفضل شبههُ بالأُسد ؛ ليبين شجاعتهُ في ميدان القتال، ويقول في وصف الفرس [57] :

خاضَ الظّلامَ فاهتدى بِغُرَّةٍ ... كَوكبُها لِمُقلتَيهِ قائدْ
يُجاذِبُ الرّيحَ عَلى الأرضِ ومِنْ ... قَلائِدِ الأفقِ لَهُ قَلائدْ

جعل ظافر الفرس سابحاً في الظلام ، ومهتدياً بشيوع البياض في غُرّته فهو قائدٌ لمقلتيهِ، فيجذب الرياح إليه دلالةً على سُرعته ، ومتخذاً من كواكب الأفق قلائداً لهُ ، موظفاً وسائل بلاغية متنوعة من تشبيه وتكرار ؛ ليحقق دلالات كنائية لونية تفضي إلى تشكيل لوني منبثق من الطبيعة الحية والصامتة في إبداعه التصويري .

ثانياً : وصف مظاهر الحياة العامة .

من المعالم العجيبة التي انمازت بها مصر عن سائر البلدان هي(**الأهرامات**) التي أذهلت العالم بضخامة بنائها وشموخها [58]،كقوله فيها [59] :

تأمّلْ هيئةَ الهَرَمينِ وانظُرْ ... وبينَهما ابو الهَولِ العَجيبُ
كعُمّارَتينِ على رَحيلٍ ... بِمحبوبينِ بَينَهما رقيبُ

يلحظ القارئ لهذين البيتين الصورة البصرية التي رسمها الشاعرلمظهر الرحيل عند تشبيهه بناء الهرمين وبينهما ابو الهول بناقتين تحملان هودجين لنساءٍ راحلات وبينهما الرقيب الذي يخشى عليهن الرحيل ، وتتعاضد أبنية القصور مع معالم الأهرامات في مصر ، إذ كانت رمزاً لعلوّ السلطان والشموخ ، وقد تناول وصفها ظافر الحدّاد في شعره ، كقوله [60] :

يـــا دارُ مـــاذا فيـــكِ مِـــنْ مُلَـــحٍ ... دلّـــتْ علـــى شَـــرَفٍ مـــنَ الهِمَـــمِ
لكـنْ لِمَـنْ تَنْميـكَ همَّتُـهُ فـي الفَضـلِ ... قَـــــدْرٌ جَـــــلَّ عـــــن إرم
كـم شـادَ فـي العليـاءِ مـن شـرفٍ ... يـــزدادُ تجديـــداً علـــى القِـــدَم
فرِواقُـــه بالحمـــدِ مرتفِـــعٌ ... وأساسُـــــهُ بـــــالجودِ والكَـــــرَم

ومع انتشار معالم الأبنية والقصور في مصر شمالاً وجنوباً ، لفتت(**البرك**)خيال الشاعر إليها ، واصفاً البركة التي كانت في مجلس الخليفة الآمر ، بقوله [61]:

انظُـــرْ إلـــى مســـتَنْزَه الأنفُـــس ... والبركـــةِ الغَنّـــاءِ فـــي المَجلـــسِ
كَأنَّهـــا والنَبـــتُ مـــنْ حولِهـــا ... فـــي مَغْـــرِسٍ ناهيـــكَ مِـــنْ مَغْـــرِسِ
جـــامٌ مِـــنْ البلّـــور قَـــدْ حَفَّـــهُ ... غشـــاؤهُ الأخضـــر مِـــنْ سُـــنْدسِ
زَيَّنَهـــا التّوفيـــقُ للآمـــرِ الـــ ... ـــــمنصور بـــالأنْفُسِ فـــالأنْفُسِ

فرسم الشاعر منظراً جميلاً لهذه البركة جاعلاً الأزهار المستديرة حولها كأنّها كأس بلور محفوفة بغشاء أخضر سندسي . ومع هذه الأبنية والمعالم العمرانية في مصر انتشرت مظاهر أخر كانتشار (الكوانين ، والحمامات) وقد أخذت تجذب الناس إليها [62]، فأخذ ظافر الحدّاد يصفها بصور جميله، ومنها قوله في وصف حمام كافوري [63] :

فيـــهِ حُســـنٌ بـــادٍ وحُســـنٌ خَفِـــيٌّ ... لـــيسَ يبـــدو إلا لكُـــلِّ حكـــيمِ
وشُـــموسٌ قـــد جاورتُهـــا بـــدورٌ ... ونجـــومٌ لكـــنْ بغيـــرِ رُجـــومِ
وســـيولٌ تفـــيضُ بالحـــارِ والبـــا ... ردِ لكنهـــا بغيـــر غيـــومِ
بُخـــارٌ كأَنَّـــهُ نكهـــةُ المَعْـــ ... ـــــشوقِ فـــي أنـــفِ عاشـــقٍ محـــرومِ

فتوصّل الشاعر عبر وسائل التشبيه والاستعارة والتضاد وسط نسيج كنائي ليبين جمالية هذا الحمام عبر برودته ودفئه ونظافته . ولمّا كانت حرفة الحدادة من المهن التي يمتهنها الشاعر ، فقد خصّ بعض الآلات وحرف الناس بصور من مشاهداته لها ، كقوله في وصف صينية فضية تشبه كوكب عطارد ، تُعجب من رأى النقوش التي عليها ، وكأنّها نُسِبتْ إلى بلاد الصّين ؛ إلا أنّها مصنوعةٌ عند العرب ، وكأنَّ ما نُقِشَ عليها بخطِّ ابن مقلة ، ومن شدّة جمالها كأنّها وجهٌ حسنٌ [64] :

انْظُـــرْ إلـــى صـــنعتِها ... فَكُـــلُّ مـــا فيهـــا عَجَـــبْ
كأنّمـــــا عُطـــــاردٌ ... أحكَـــمَ فيهـــا مـــا ضَـــرَبْ
كأَنَّمـــا ابـــن مُقلـــةٍ ... حَـــرَّرَ فيهـــا مـــا كَتَـــبْ
أودْعَهـــا نقاشُـــها ... لِكُـــلِّ عَـــينٍ مـــا نُحِـــبْ
فهـــي كـــوَجهٍ حَسِـــنْ ... إذا تَبَـــدَّى لِمُحِـــبْ
مِـــنْ بَعـــدِ صَـــدٍّ واجتنـــا ... بِ وافتـــراقٍ وغَضَـــبْ
منســـوبةٌ للصّـــينِ لـــ ... ـــكِـــنْ نُتِجَـــتْ بَـــينَ العَـــرَبْ

فالشاعر عبَّرَ عن أوصافه بصور فنية لا تحتاج إلى سبرٍ عميق في فهم مفرداتها ؛ بل انساقت عفوّ خاطره ، ولاسيّما قد زيّنَ نسيجها الإيقاع التكراري المتوازي . فضلاً عن ذلك فقد امتدّت مشاهداته إلى بعض أعمال الناس وسط تغلغله في صميمها ، والتحامه بواقعها متخذا من تجاربها الإنسانية مادةً لشعره ، فأخذ يصف عمل أهل الحرف كخبّاز الكُنافة والحلاّق ،كقوله[65]:

مُـــزينٌ قـــد تنـــاهى فـــي صـــناعتهِ ... إلـــى لَطافـــةِ مَعنًـــى فاقَـــتِ الحُكَمـــا
خَفَّـــتْ مواقِـــعُ مُوســـاهُ فَلَـــو حَلَّقـــتْ ... فـــي كَفِّـــهِ شَـــعْرِ الخَـــدِّ مـــا عَلِمـــا
كَأَنَّمـــا هـــي نـــورٌ فـــي أناملـــهِ ... يُمِـــي فَيَجلـــو بِهـــا عـــن هامِنـــا الظُّلَمـــا

إذ وظّف الشاعر الاستعارة معالكناية في رسم صورة شعرية بصرية حركية ولونية تبين صورة المزين وهو يمارس عمل الحلاقة ، وسط مسك أصابعه لآلة الموس فهي كالنور في أطرافه . وتتتابع المشاهد الصوريةاللونية في نصوص ظافر محققاً الإثراء الدلالي المتشعب ، ومن ذلك قولهُ في وصف بعض **الأطعمة**(جام قطائف مُغرَّقة في الجُلاب والفستق)[66] :

جـــامٌ حَـــوَى فـــي الظّـــرفِ كـــلَّ بـــابِ ... مُســـتَملَحٍ منـــهُ ومســـتطابِ
مُزَعْفَـــرٌ مُحَبَّـــبُ الجلبـــابِ ... كظـــاهِرِ النّـــارَنجُ والعُنّـــابِ
كَأَنَّمـــا صُـــوِّرَمِنْ شَـــرابٍ ... صُـــفَّ عَلَـــى ســـاحاتِه الرّحـــابِ
قَطـــائفٌ لَطـــائفٌ رَوابٍ ... لَـــمْ تُحْـــشَ بـــل صُـــفَّتْ عَلـــى اصـــطحابِ

فـــي المِســـكِ والفُسْـــتقِ والجُـــلاّبِ كأنّهـــــا ألسِـــــنةِ الأحبـــــابِ
فـــي الشَّـــكلِ والنَّكهـــةِ والرُّضـــابِ مَلْمَسُـــــها كوجنـــــةِ الكَعـــــابِ

فقد مزج الشاعر بين الصورة البصرية اللونية والصورة الحسّية الذوقية ؛ ليبين الطعم الرائع لهذه القطائف مرتشفاً حلاوتها ، فيُشبّهها بألسنة الأحبّة طعماً. ومن المصادر الأخر التي كان لها حضور واضح في شعر ظافر الحدّاد هي **ألفاظ الحرب** ، ولاسيّما أنّ الشاعر قد استثمرها كثيراً ضمن غرض مديح الخلفاء ، والولاة ، والوزراء والتي تزامنت حياتهم مع الاضطرابات السياسية ، والحروب الخارجية ، ومن هذه الألفاظ (والسيف، السهام، والرماح، والقوس، والدروع، والرايات، والصمصام والسّمهري، والمهند، والعوالي ، والقنا) وغيرها[67] . ومن ذلك قولهُ [68] :

أمنّـــا بِســـيفِكَ مـــن خوفـــهِ فســـيفُكَ كالشَّـــمسِ وهـــو الظَّـــلامُ

فشبّه الشاعر سيف الممدوح بالشّمس المنيرة الواضحة وسط ظلام الكفر ، وقد يأتي الشاعر بلفظة السيف ضمن أبياته الغزلية ، قائلاً [69]:

فرأيـتُ سـيفَ الجفـنِ لـيس بمغمـدٍ مِـــنْ تحـــتِ أدمعِهـــا ولا مســـلولا

فيرى الشاعر نظرة حبيبته كالسيف من غير غمدٍ في الحدّة ؛إلا أنَّ الرمح توازيها ظهوراً وحضوراً ، عندما يصف بها الشاعر رشاقة المرأة ، إذ يقول[70]:

وَلِقـــدِّها طـــولُ الرِّمـــاحِ ولينُهـــا وفِعالُهـــــا بلهـــــاذِمِ وزِجـــــاجِ

فالشاعر شبّه رشاقة المرأة بقدّها الممشوق بالرمح من حيث طوله واستطالتهِ ، وقد تتعاضد لفظة الدروع مع لفظتي (الكنانة والقوس) في سياق نصي يستاء فيه الشاعر ويتضجر من عاديات الزمان الأليمة قائلاً [71]:

مـــا بـــالُ حظِّـــي والزَّمـــانُ يَحُطّـــهُ بِاعـــاً لأســـفلَ حـــينَ يرقـــى إصـــبعا
أبـــداً يُقـــابِلُني بِضِـــدِّ إرادَتـــي قَصـــداً فَلـــو أهـــوى المشـــيبَ لأقشَـــعَا
لِمـــا رأى قلبـــي بِوَفـــدِ صُـــرُوفِهِ رَحبـــاً أصـــارَ لهـــنَ فيـــهِ مَرْبَعـــا
مـــنْ كُـــلِّ كالحـــةٍ إذا أنحَـــتْ عَلـــى رَضْـــوى بِكَلْكَلِهـــا وَهَـــى وتضَعضَـــعا
أفنَـــتْ كَنانَتـــهِ دروعَ تصـــبّري وَرَمـــى فلـــم يتـــرُكْ لِقَـــوسٍ مَنْزَعـــا

فقد استطاع الشاعر توظيف ألفاظ الحرب في سياق صورته المعبرة عن شكواه من حوادث الزمان ونوائبه التي أفنت صبره وسط نسيج نصّه الكنائي المعبر عن هذا الضعف والشكوى ولاسيّما قد زادت هذه الجمالية من التصوير والكناية والتضاد و زيادة الإيقاع التكراري لصوتي الراء والكاف في الإبداع التصويري . ولا يعدم أنَّ الشاعر ظافر الحدّاد لم يوظّف ألفاظ الحرب في سياقه الشعري التصويري بصورة حقيقية ، ومنها لفظة **الرايات** التي ترفرف فوق صفوف الجيش وسط ظهورها أوصمودها وثباتها في سوح القتال ، قولهُ[72] :

وإنْ خفقَـــتْ راياتُـــكَ الحمـــرُ ســـبَّحَتْ لِنَصْـــرِكَ أعلاهـــا ملائكـــةٌ جُنْـــدُ

وصورةٌ أخرى يقول الشاعر فيها [73]:

لـــهُ ســـيفُ نصـــرٍ كُلّمـــا هـــزَّ نَصْـــلَهُ تَتَبّـــعَ نـــابُ المـــوتِ أمـــرَ ذُبابـــه
وجـــيشُ اعتـــزامٍ تظْلَـــعُ الـــرّيحُ خَلْفَـــهُ وَتَقفُـــوا أو إلـــى البَـــرقِ أُخـــرى عِرابِـــه
يُقاتِـــلُ عنـــهُ الرُّعـــبُ قَبـــلَ قِتالـــهِ وَيَضـــرِبُ عنـــهُ النَّصـــرُ قبـــلَ ضِـــرابِه
وَبـــثَّ علـــى البحـــرِ الأســـاطيلَ جحْفَـــلا بـــأكثَرَ مـــنْ نينانِـــه ودَوابِـــه

فالشاعر وظّفَ ألفاظ الحرب المتمثلة بسيف نصر، والموت ، وجيش، والنصر، وضرابه، والأساطيل، وجحفلا، وقتاله، ونصله، ويضرب لتتلاءم مع جوّ المشهد الحربي ، فيضعها في رصفٍ تصويري واحدٍ ؛ لتحقق سياقاً مجازياً شعرياً يُفضي إلى إظهار قوة الممدوح والإشادة بنصرهِ في ميدان المعركة ، ولاسيّما قد طرّزت الاستعارة المكنية التشخيصية هذه اللوحة الحربيةمحققةً موازنةً شعرية أفضت إلى معاني المدح العميقة. وبهذا استطاع الشاعر أن يعتمد على هذه المصادر المتنوعة في صياغة صوره الفنية التي هي من مرتكزات الفن الأساس للإبداع الشعري ، فهي خيال الشاعر وخوالج فكره المبدع ؛ بل هي البصمات الفنية التي يتركها الشاعر على قصائده ليكسبها السمت الجمالي والإبداعي .

المحور الثالث : التشكيل الفني لصوره الشعرية .
أ – وسائل تشكيل الصورة .

1-التشبيه : يعدُّ عمود البيان العربي وقوامه في – نظر البلاغيين والنُّقاد العرب- لأنّهُ يرتبط عندهم بوظيفة الفهم ، والإيضاح ، وزيادة التوكيد وغاية الإبلاغ المفيدة [74] . وهو (العقد على أنَّ أحد الشيئين يسدُّ مسدَّ الآخر في حسٍّ أو عقل)[75] ، أي أن ينوب أحد الطرفين عن الآخر لاشتراكهما في صفة اشتراكاً حسّياً أو عقلياً ، فالتشبيه يحوي على الاثبات وهو (أنْ تثبت لهذا معنى من معاني ذاك ، أو حكماً من أحكامه)[76]، وقد توسل الشاعر إلى هذا الفن لإيضاح معاني صوره ، وبيان فكرته ، متخذاً هذه الوسيلة الفنية في تشكيل كثير من صوره ، وهو في أغلب تشبيهاته لم يخرج عن الذوق العربي وبخاصةً في موضوع وصف المرأة ، فيرى القارئ مثلاً يحشِّد مجموعة من الصور التشبيهية في صورته الكلية للوصول إلى ما يبتغيه خياله ، كقوله في وصف المرأة [77]:

قُـــدُودٌ حكـــتهنَّ الغصـــونُ تهزّهـــا روادفُ تحكيهـــا مـــنَ الرمـــلِ كثبـــانُ

فقد شبّه الشاعر قدود النساء بالغصون ، والروادف بكثبان الرمل ، وهو تشبيه كثيراً ما ورد في تراث الشعراء السابقين ؛ لكن الشاعر قلب صورته جاعلاً من هذه القدود مشبهاً به ، والغصون مشبهاً في صدر البيت ، ومن الروادف مشبهاً به ،والكثبان مشبهاً في عجز البيت ، ليظهر صفتي الاستقامة والتثني للروادف ، والقدود ؛ بيد أنهما أكثر اتساعاً واستقامةً من الغصون وكثبان الرمل. ويُمعن ظافر الحدّاد في تكثيفه الصوتي ليُظهر صورته بجمال أبهى كقوله في وصف الطبيعة[78]:

والنيـــلُ يحشـــو حَشَـــا الخلـــيجِ وقـــد كســـاهُ زهـــرُ الرَّبيـــعِ بإســـتبرقْ
ودَرَّجَـــتْ مـــاءَه الصَّـــبا فَحَكَـــى ثـــوبَ حريـــرٍ مُـــدمْقَسٍ أزرَقْ
وَراقَ بـــينَ الرِّيـــاضِ فهـــو كمـــا فَـــرَّجَ فـــوقَ الغلالـــةِ اليَلْمَـــقْ
وحُمـــرةُ الشَّـــمسِ فـــي الغـــديرِ وقـــد مَـــرَّتْ عليـــهِ ريـــحُ الصَّـــبا تَعْبَـــقْ
كأنَّـــهُ صـــدرُ فضّـــةٍ قُصّـــرَتْ حافتـــهُ وهـــو مُـــذْهَبٌ مُحْـــرَقْ
كـــدِرهمٍ حُـــطَّ فـــوقَ سُنْدُســـةٍ أَدَقَّ فيـــهِ النَّقَّـــاشُ مـــا زَوَّقْ
كأنَّـــهُ والنبـــاتُ يحصُـــرهُ عَـــيْنٌ بهـــا هُـــدْبٌ جَفنُهـــا مُحْـــدِقْ
كالبـــدرِ فـــي زُرقـــةِ السَّـــماءِ وقـــد حَفتـــهُ فيهـــا النجـــومُ بالمشـــرِقْ
صـــفا كـــودِّي وعَبْرَتـــي وحكـــى قلبـــي بتَمْويجـــهِ كمـــا يَخفـــقْ

فالشاعر استطاع أن يقدّم مشهداً تمثيلياً لوصف منظر خليج الإسكندرية في أثناء الليل وسط إعجابه المفرط لمظاهره الخلابة ومصوراً نفسه معها محبا فيتغزل بمحبوبته ، ويتأمل حسنها ، ويحاول إظهار هذا الجمال بالتكثيف الصوتي لحرفي الواو المجهور ، والكاف الذي يتراوح بين الجهر والهمس[79]، ويواءم ظافر الحدّاد بين لوني الأحمر والأسود موائمة طريفة ومنسجمة في تصويره الخال على الخدِّ ،إذ يقول فيه[80] :

انظـــرْ إلـــى الخـــالِ علـــى خَـــدِّها ولَونِـــه الأســـودِ فـــي الحُمـــرَةِ
كطـــابعٍ مِـــنْ عنبَـــرٍ حَطَّـــهُ مُبَخِّـــرٌ فـــي وَســـطِ الجَمْـــرَةِ

فقد وصف الشاعر نقطة الخال السوداء على الخد بقطعة عنبر وضعها المبخِّر في الجمرة الحمراء ، وهو بهذا السياق التصويري قد رسم صورة حسية جميلة توافرت فيها الدقة والبراعة .وبهذا الأسلوب البياني انعقدت أغلب الصور التشبيهية في شعر ظافر الحدّاد ، فاتخذت ما هو مُشاهد محسوس أو ذهني مادةً لهُ وحوّرهُ حتى ظهر بحلّةٍ جميلة بهرت المتلقي .

2– الاستعارة : تعدُّ ركناً مهماً من أركان البيان العربي ، وهي توظيف لفظ في غير ما وضع لهُ ؛ لعلاقة المشابه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي الذي وظِّف اللفظ لهُ[81] . وأدرك بعض النقاد أنَّ جوهر الصورة الاستعارية لا يقتصر على استبدال لفظي لكلمات معينة بقدر ما هو تفاعل بين السياقات المختلفة [82]، إذ تتفاعل الصورة الاستعارية في مكوناتها البنائية فيما يخصُّ المستعار ، والمستعار منه ، والمستعار لهُ تفاعلاً يقوم على عمليتي التأثير والتأثر داخل السياق البنائي الأدبي ، وقيمة هذا التفاعل يؤكد قدرة منشئ النص في توليد صور جديدة غير معروفة بوساطة تغيير علاقات اللغة تمكن المتلقي من إعادة التأمل في الأشياء برؤية جديدة تثير الإحساس وتعمق المعاني[83] . وهذا لا يعني أنَّ الاستعارة مجرد انحراف عن علاقات اللغة المألوفة ؛ بل هي وسيلة ترتبط بوساطتها الأشياء غير المرتبطة والمتغايرة ، أي ماتحدثه من تداخل في طبيعة الحدود بين الإنسان والجمادات والحيوان والمعنويات المتنوعة ، فتمنح النص الأدبي القدرة على التأثير فيالنفس ، وتهيئة المعنى والتفاعل معهُ ، لذا استطاع ظافر الحدّاد إثارة المتلقي عن طريق التفاعل مع صوره الاستعارية في الإيحاءات الظاهرة لتشكيل المعنى المعبّر ، ومن ذلك قولهُ في الشيب [84] :

ولـــو أعـــادَتْ لـــيَ الأيـــامُ مـــا أخـــذَتْ مـــع المشـــيبِ الـــذي أبقتـــهُ لـــم يَطِـــبِ

فشبه الشاعر الأيام بإنسان يأخذ ويرد فحذف إنسان وأبقى لازمة من لوازمه وهي الرّد والأخذ فالاستعارة مكنية [85] قاصداً من ذلك أنهُ لا يطيب له العيش مع كبر العمر وظهور الشيب ، وإنْ ردّت لهُ الأيام ما أخذت منهُ . ويلتفت الشاعر إلى الخال في الوجنة الحمراء ، وحولهُ الجدري ، فيصفهُ بملكٍ من الزنج يعتلي مقامه شرفاً ، وقد أشعلت الروم النار حولهُ لإحراقهِ ، قائلاً [86]:

كأنّمـــا الخـــالُ فـــي مُحمـــرّ وجنتهـــا وحولـــــهُ جُـــــدَري زانَ مشـــــرِقَهُ
مَلِـكٌ مِـنَ الـزنجِ قـد وافـى علـى شـرفٍ والـــرومُ قـــد أضـــرَمَتْ نـــاراً لتُحرِقـــهُ

ويرى القارئ أنَّ الغربة قد اعتصرت قلب الشاعر عندما رحل من الإسكندرية إلى القاهرة مخلفاً كل شيء يحبهُ وراءه من أهل ، وقوم ، وذكريات ، فراح يصف قيود الغربة والفراق التي شتت شمل ودِّهِ ، قائلاً [87]:

نحـا البَـينُ فـي تشـتيتِ شـملي مقاصـدا فَســدَّدَ رَمْيــاً نافِــذاً لــيسَ نافِــذا
رَمــاني فأصــماني وأغــرقَ نزعَــهُ وكَــرَّرَ حتــى كَــلَّ كفّــا وســاعِدا
وســدَّ الفضــا بالنَّبْــلِ حتــى أعــادَني أســيراً إليهــا أينمــا كنــتُ حائِــدا

فقد شبه الشاعر البين بإنسان شتت شمله وسدّد سهام الرمي وبدّد غاياته ومقاصده ، بل ولم يكتفِ بذلك ، وإنّما أثقل عليه المعاناة فكلَّ كفاهُ وساعدهُ ، وسدَّ عليه الفضاء الرحب ، وأعادهُ أسيراً لا يقوى على فعل شيء ، فحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه وهي (شتت ، وسدد، ورمى،وأصمى، وأغرق ،وكرّر، وكلَّ، وسدَّ، وأعاد) والشاعر بهذه الأفعال قد أضفى الحركية والتغيير على نصهِ الشعري ؛ للتأثير في المتلقي . ومن كهف الغربة والحنين الذي قبع في قلب الشاعر فأنَّ مظاهر الطبيعة الحيّة والصامتة تخطف أنظارهُ وتدمج خيالهُ معها ،فوجد فيها مادةً تشاركهُ أحزانه وشوقه فأخذ من الحمامة وغنائها أليق وهي تصدح بين حلةٍ جميلةٍ طيبة الرائحة ، وحولها مَنْ تُحب وجناحاها مطلقان ، وبين حياتهِ في الغربة ، وهو متغرب عن الأهل والأحباب شائب الرأس دامع العين ، فشبّه الحمامة بإنسان يراسل ،ويدّعي وتبكي وتكذب وترتع ، ولها عطر فحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه المذكورة فالاستعارة مكنية، في قولهِ[88]:

والـــوُرْقُ بـــينَ الأوراقِ صـــادحة فَكُـــلٌّ ورقـــاءَ راســـلتْ أورَقْ
يـــا ليـــتَ شـــعري غَنَّـــتْ أم انتخبـــتْ بـــل الأغـــاني بِحالِهـــا أليـــقْ
لَـــو ادَّعَـــتْ أنّهـــا بَكَـــتْ كَـــذَبَتْ وشـــاهدُ الحـــالِ صـــادقُ المنطـــقْ
تَرتَـــعُ فـــي حُلَّـــةٍ مُصَـــندَلةٍ والعِطـــرُ فـــي الـــرَّوضِ عِطرُهـــا يَعبَـــقْ

أما قوله في مزين حاذقٍ في صنعتهِ :[89]:

مـــزينٌ قـــد تنـــاهى فـــي صـــناعتهِ إلـــى لَطافـــةِ مَعنًـــى فاقَـــتِ الحُكَمـــا
خفَّـــتْ مواقـــعُ مُوســـاهُ فلـــو حَلَقـــتْ فـــي كَفِّـــهِ شَـــعْر جسـمِ الخَـــدِّ مـــا عَلِمـــا
كأنَّمـــا هـــي نـــورٌ فـــي أنامِلِـــهِ يُـــومي فيجلـــو بِهـــا عـــنْ هامِنـــا الظُّلَمـــا

فقد شبّه الشاعر الشعر بالظُّلَم والجامع بينهما اللون الأسود فحذف المشبه وأبقى لازمة من لوازمه كشف السواد عن الهام فالاستعارة تصريحية [90]، فالشاعر أبدع في تشبيهه وسط نسيجٍ من الكناية المتحقق في قوله (يجلو بها عن هامنا الظُّلَما) فالحلاق ما أن يرمي الموس على الهام حتى يبدل السواد نوراً . بالإضافة إلى جمالية الاستعارة في نصوص الشاعر هناك جمالية التضاد والتكرار والإيقاع قد أضفت الإبداع عليها .

3- الكناية :مظهر من مظاهر البيان والتعبير الأنيق لا يجيدها إلا الأديب البارع والملمُّ بأسرار اللغة ، وتسمى الإرداف ، وفيها (يريد الشاعر دلالةً على معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ؛ بل بلفظ يدلُّ على معنى هو ردفهُ وتابع لهُ ، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع)[91]، وقد رسم الشاعر صوراً رائعة في شعرهِ لأنَّ (الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح)[92] ، فضلاً عن ذلك فأنَّ لها اثر جمالي في الصور البلاغية ؛ لأنّها تكسب الألفاظ أثراً في النفوس ، وتضفي على المعاني السمو إلى الكمال [93]، فكان الشاعر يكنى عن معانيه بصور قريبة ، وواضحة ؛ لكثرة تداولها في الشعر العربي[94] ، ومن ذلك اعتذاره إلى صديقه في الإسكندرية يعتب عليه لانقطاعهِ قوله [95].

فيـــا أهـــلَ ودِّي هـــل لمـــنْ بـــانَ عـــنكمُ إلـــى عـــودةٍ فـــي مثلِمـــا كـــانَ شـــافعُ
فلـــي بعـــدكم شـــوقٌ أثـــارَ تأسُّـــفا يُصـــغِّرُ عنـــدي كـــلَّ مـــا أنـــا صـــانعُ
فمـــا بكثيـــرٍ قَـــرْعُ سِـــنّي لأجلـــهِ ولا بعظـــيمٍ أنْ تُعـــضَّ الأصـــابِعُ

فقد كنّى الشاعر عن صفة الندم بكنايتين تمثلت بـــ(قرع سنّي ،وعضُّ الأصابع) معبراً بهما عن عتاب نفسهِ في انقطاعه عن صديقه ، وقد أضفى بهما على نصه رونقاً وحلاوة . وقولهُ أيضاً[96]:

واهتـــزَّتِ البـــيضُ الرِّقـــاقُ لكفِّـــهِ شَـــوقاً فكـــادَتْ تـــرفِضُ الأجفانـــا

فكنّى الشاعر عن الموصوف السيوف بـ(الرّقاق، والبيض) ليدلَّ بهما على أنَّ هذه السيوف رافضة أغمادها شوقاً لكفِّ الممدوح ، وقوله[97]:

وســـكنتُ بالفُســـطاط مُغتربـــا فلقـــدْ كســـبتُ بِغُربتـــي شَـــرَفا

وأعـــافُ مِصْـــرَ وعيشُـــها رَغَـــد ... ويَشـــوقُني وطنـــي ولـــو عَجِفـــا
أقصـــي البنفســـجَ ثُـــمَّ يُعجُبنـــي ... أنْ أنشَـــقَ الظَّيّـــانَ و الطَّرَفـــا

فقد رسم الشاعر صورة كنائية تمثلت بالظيّانِ والطّرفا وهما نباتات تنمو في هذه المدينة ، ورمز بـ(البنفسج) وأراد بها الفسطاط ؛ ليعبر بهما عن اشتياقهِ إلى مدينته الاسكندرية وأهلها .

المحور الثالث : التشكيل الفني في الصورة الشعرية عند ظافر الحدّاد .
ب- أنماط تشكيل الصورة الفنية في شعر ظافر الحداد .

أولاً : الصورة الحسّية : إنَّ التوظيف الحسّي في الصورة الشعرية يكون أفضل في تذوق الجمال ؛ لأنَّ ((النفس تقبل اللطيف ، وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسي البشع، وجميع جوارح البدن ، وحواسهُ أسكن إلى ما يوافقهُ ، وتنفر عما يضادهُ ويخالفهُ ، والعين تألف الحسن ، وتقذى بالقبيح، والأنف يرتاح للطّيب ، وينغر للمنتن، والفم يلتذُّ بالحلوّ ويمجُّ المرَّ ، والسّمع تشوّف للصواب الرائع ، وينزوي عن الهجير الهائل ، واليد تنعم باللين، وتتأذى بالخشن ...))[98] فضلاً عن توافر المثيرات الحسّية في الصور الشعرية يعدُّ أكثر جمالاً في النفس ، فتظهر إما بصورة سمعية ، أو بصرية ،أو لمسية ، أو ذوقية ،أو شميّة ، فتتآلف معها مشاعر المتلقي بالجمال ، ولاسيّما إذا تمازجت فيها تجارب الشاعر وحواسهِ ، وقد جسّد ظافر الحدّاد في صوره الحسيّة تلك المثيرات فتفاعلت مع إحساسهِ وتجاربه ، ومن تلك الصور التي تزخر بها ديوانه هي :

1-الصورة البصرية : إنَّ هذا اللون من الصور أكثر تداولاً عند أكثر الشعراء ؛ لمل لهُ من أثر في تحريك خيال المتلقي ، وإثارة جوّ من الإيماء والتعبير ، فكانت أثراً فاعلاً عبر مصادر الكون ،و الضوء، والحركة ، لذا صاغوها بهيئات متنوعة ، إذ تظهر بصورة تمثلها حركتها وحيويتها ، أو ألوانها . وقد عنى الشاعر بعنصري الحركة واللون في تشكيل صوره الشعرية عنايةً كبيرةً ، وجعلها صوراً نابضةً بالحياة والحركة ، ومرتبطة بعوالم رائعة الجمال زاهية الألوان ؛ لمل للألوان من إيحاءات تثري دلالة ألفاظه ومعانيه ، ومن ذلك قوله يرثي المظفّر أخا الأفضل[99]:

لقـــد دانـــتِ الـــدُّنيا لعـــادٍ وتُبَّـــعٍ ... ودبّـــرَ فيهـــا المُلْـــكَ كِسْـــرى وقيصَـــرُ
وشـادُوا القصـورَ المُشـمْخَراتِ فـي الـورى ... يُقصِّـــرُ طَـــرْفَ العَـــينِ عنهـــا فَيَحْسَـــرُ
فهـــل أبقـــتِ الأيـــامُ أو جانـــبَ الـــرَّدى ... ذلـــيلاً فيُنسَـــى أو عزيـــزاً فيُـــذكَرُ

فالشاعر تمثل بذاكرته الجمعية في الرثاء فضرب الأمثال بالملوك كـ(عاد ،وكسرى، وتبّع، وقيصر) الذين تركوا أثراً على جبين التاريخ في أنّهم بنوا القصور المرتفعة التي يحسر عنها الخبر ؛ إلا أنَّهم تركوها ودفنوا في التراب ، وكأنّما أراد الشاعر أن يعطي إلى الملك الأفضل عبرة التأمل في حقيقة الحياة والموت ، ثمّ يستفهم بـ(هل) مؤكداً حقيقة الفناء التي لا ينهزم منها عزيزٌ فيغفل ، أو ذليلٌ فيُنسى، وقوله في وصف الكوانين التي يجتمع الناس حولها في فصل الشتاء [100]:

لقـــد جمـــع الكـــانونُ نـــوراً وظلمـــة ... وجالَسْـــنا فـــي هيئـــةِ الرّجـــلِ الحُكْـــلِ
ودبّـــتْ سُـــلافُ النـــارِ فـــي قـــارِ فحمـــه ... كمـــا دَبَّ نـــورُ الشَّـــمسِ فـــي طـــرفِ الظـــلِّ
وكُنّـــا نُفَدَّيـــهِ وفيـــهِ شـــبيبةٌ ... ونختَصُّـــهُ بـــالقُرْبِ منّـــا وبالوَصـــلِ

فقد رسم الشاعر لهذا الكانون صورة الرجل الأعجم الذي لا يسمع صوته وصوّر دبيب نار هذا الكانون في فحمهِ المشتعل بنور الشّمس في الظِّل، ويظهر ظافر الحدّاد حالة وصاله بالكانون وتوهجهِ كأنّهُ المحبوب في شبابه ، وما أنْ أصبح الجمر رماداً حتى صار الكانون شيخاً شائب الرأس ، وقد هجرهُ ومن معهُ كما تُهجر الغانيات ، وقد أسهمت الألوان غير المباشرة المتمثلة بـــ(النور والظلمة، والظل) في إثراء الصورة الجمالية .

2- الصورة السمعية : تألف الروح الإنسانية الشعر وتحبّذهُ لطبيعتها الرقيقة ، فهي تتلذذ بقراءته ، وتتفاعل معهُ بالإيقاع والمعنى سواء أكانت صوتاً صاخباً أم همساً رقيقاً على وفق تجربة الشاعر ، وبخاصةً مثيرات التعبير والإيماء ؛ لأنّ الصورة تتشكل من عبر نظام مترابط من الألفاظ المبّرة بالصوت أو المتمثلة من ترابط الأصوات وانسجامها ، أو اللفظة ذات الدلالة السمعية [101].لهذا فقد أولى الشاعر عناية فائقة بهذا النوع من الصور ؛ لما لـــ ((للأصوات المتنوعة في الصورة، وتباين مستوى موجاتها ، وكثافة ترددها))[102] وكثيراً ما تجلّت في وصف أصوات الطيور، وهديل الحمام، وخرير الماء كقوله واصفاً [103]:

وبحـــرُ الملـــحِ مثـــل الفحْـــلِ يرغـــو ... ويُزْبِـــدُ حـــينَ يُقَلقِلَـــهُ الهِبـــابُ

فقد أثار صوت الماء وزبده وجدان ابن الحدّاد فراح يرسم لهُ صورة سمعية ساحرة تمثّلت بالبعير الذي يرغو ، ويخرج الزبد من فمهِ ، فأكسب تشكيله الشعري سمتاً تحلى بمصدر صوتي وهو الرغاء . وقد يتشكل المستوى الجمالي بإيقاع صوتي يبدأ وينتهي بمستوى واحد في الشطرين كولعهِ بتغريد الطيور، قائلاً [104]:

وتشـــدو بينَهـــا الأطيـــارُ شـــدواً ... رَخيمـــاً للقلـــوبِ بـــهِ انجـــذابُ

فلم يكفِ ظافر الحدّاد الفعل المضارع (تشدو) لإظهار هذا الحب والشّغف ، و أنما أعاد الأحرف الثلاثة نفسها في الشطر الثاني مما زاد الصورة نشاطاً وحيويةً واستمراراً.

3- الصورة الذوقية : هي صورتعتمدعلى حاسة الذوق من شراب ، أو طعام ، وقد كان لها حضوراً واضحاً في شعرهِ ، كقولهِ في وصف ثمار النخيل البرني [105]:

وأكلـــــة طيبـــــة هنيـــــة بنـــــتُ نخيـــــلٍ حلـــــوةٌ جَنيّـــــة
أحلـــى مـــنَ الفرصـــةِ بالأُمنيَّـــة بـــالغَ فيهـــا النُّضـــجُ وهـــي نِيّـــة

وقوله في وصف طبق الملوخية [106]:

ملوخيّـــــة ســـــبقتْ وقتهـــــا وجـــــاءَتْ كهيئـــــةِ خُضـــــرِ الزَّغَـــــبْ
وقـــــد نُقِّيـــــتْ قبـــــلَ تقطيفِهـــــا بِكَفِّـــــي لبيـــــبٍ خبيـــــرٍ دَرِبْ
وقـــــد غادرتْهـــــا حـــــدودَ المُـــــدَى كمـــــا غـــــادرَ الصَّـــــبرُ قلْبـــــا مُحِـــــبْ
وقَـــــد أحكمَـــــتْ بفـــــراخِ الحمـــــامِ ودُهْـــــنِ الـــــدَّجاجِ وصُـــــفْرِ الكُبـــــبْ
إلـــــى أنْ تَحـــــرَّرَ تَركيبُهـــــا كمـــــا حـــــرّرَ الصَّـــــيرفيُّ الـــــذَّهَبْ

فقد فصّل الشاعر أمر أكلة الملوخية منذ تنقية أوراقها قبل تقطيفها وإعمال السكاكين فيها إلى إحكام طبخها بفراخ الحمام ، ودهن الدجاج ، وقطع اللحم ، إلى أن تحرّر طبخها كما حرّر الصيرفيّ الذهب .

4- الصورة اللمسية : ويمكن إدراك هذا النوع من الصور الشعرية بدليل حاسة اللمس، ولاسيّما عندما تظهر عبر(الإحساس بالألم ، والإحساس بالإلتماس ،...،والإحساس بالبرودة ، والإحساس بالسخونة)[107] ، وأكثر ما يتجلى هذا الوازع الحسّي عبر مشاهداته لألوان الطبيعة ، والأطعمة ، والأشربة ، ومن أمثلة هذه الصور، قوله[108]:

قَطـــــائفٌ لَطـــــائفٌ رَوابِ لـــم تُحـــشَ بـــل صُـــفّتْ علـــى اصـــطحابِ
فـــي المســـكِ والفُســـتُقِ والجُـــلّابِ كأنَّهـــــا ألســـــنةُ الأحبـــــابِ
فـــي الشَّـــكْلِ والنَّكهـــةِ والرُّضـــابِ مَلْمَسُـــــها كوجنـــــةِ الكَعـــــابِ

فمزج الشاعر في صورتهِ الحسّية بين الذوقية ، والبصرية اللونية ، مشبهاً هذه القطائف بألسنة الأحباب ؛ لطيبها وحلاوتها ، ووصف شكلها ونكهتها ورضابها بوجنة الكعاب .

5- الصورة الشَّمية : وتتجلى أهمية هذه الصور الحسية؛ كون لا يُعرف أثرها بالعين أو بالأذن بل بخاصية الانتشار ، ويمكن معرفة آثار هذه الصور في ديوان الشاعر عبر توافر جمال الإبداع فيها .

ومن ذلك قولهُ في كتابٍ تلقاه [109]:

أقســـمتُ لـــو أخفـــى الرّســـولُ مكانَـــهُ لَسَـــرَى النّســـيمُ بِعَرفِـــهِ فَوَشَـــى بـــهِ
الـــروضُ فـــي قرطاســـهِ والمســـكُ فـــي أنفاسِـــــهِ والسِّـــــحرُ فـــــي آدابِـــــهِ

فيصف الشاعر حالة الانتشاء التي تحلّت بها روحه من الكتاب الذي وصلهُ وسط طغيان صوت السين الذي اضفى على نصّه روحاً من ذلك الانتشاء ، مثيراً نسقاً إيقاعياً مناسباً .

6- تشكيل الصور المتداخلة (تراسل الحواس) : هي طريقةٌ أخرى تمثلها ابن الحدّاد ؛ ليشكّل بها صوره الفنية ، ويقصد بها ((وصف مدركات حاسّة من الحواس بصفات مدركات حاسةٍ أخرى ، فتعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي تدركها حاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بالذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشّم ، وهكذا تصبح الأصوات ألواناً ، والطعوم عطوراً ....))[110] كقوله في التغزل بفتيات يسبحْنَ في الماء[111]:

حَكَـــتْ بيننـــا الأمـــواجُ أثقـــالَ ردفِـــهِ فآونـــــةً تُخْفِـــــي وآونـــــةً تُبـــــدي
هـــو المـــاءُ فـــوقَ المـــاءِ : هـــذا نعافُـــه أجاجـــاً وهـــذا فيـــهِ أحلـــى مِـــنَ الشَّـــهدِ

فمزج الشاعر بين الصورة البصرية والصورة الذوقية التي جسّدها في (أجاجاً، والشهد)ليعطي منظراً جميلاً للفتيات وسط الماء المالح ولاسيّما قد ازدانت صورته الحسية بالتضاد وإيقاع التكرار ، فيزيد صورته إثارةً وجمالاً . وقولهُ في وصف نواعير المياه[112]:

نَعَـــرَت نـــواعيرُ الميـــاهِ وأترعَـــتْ تِلـــكَ التِّـــراعُ وفـــضَّ فـــيضُ عُبابـــهِ

فحقّق الشاعر عبر الجناس الاشتقاقي تلاعباً صوتياً يُفضي إلى فضاءاتٍ شعرية دلالية في إسباغ الحركة والحيوية في وصف الطبيعة المصرية ، وإمعاناً في إظهار جماليتها .

ثانياً- الصورة الذهنية : وتفهم هذه الصور عبر عمليات عقلية ومعانٍ فلسفية لا من خلال إحدى الحواس الخمس ، وإن كانت غير بعيدة عن سلطان الحواس التي عدّها بعض النقاد نافذة يستقبل الذهن منها رياح الحياة والتجربة ، فيحتاج (الذهن) في كثير من احتمالاته إلى الحواس لترجمة تلك الانفعالات [113]، كقول الشاعر هاجياً الإنسان الثقيل بطبعه [114]:

وثقيـــلٌ فـــي القلـــبِ والعـــينِ والسَّمـــــــــــــع فكـــلٌّ مِـــنْ أجلـــهِ فـــي عـــذابِ
قُرْبُـــهُ مثـــلُ قُرْقـــةِ الـــنَّفسِ والأحـــــــــبابِ والعِـــزِّ والغِنَـــى والشَّـــبابِ
لـــو ســـألتَ الأنـــامَ عـــن كـــلِّ مـــا تكـــــــــرهُ لـــم تُلْـــفِ غيـــرَهُ فـــي الجـــوابِ

فالشاعر قد أبدع في تشكيله الصوري والإيقاعي إذْ رسم مفارقة صورية بقرب الإنسان الثقيل الطّبع محاكياًافتراقالنفس ، والأحباب ، والعزّ، والشباب ، والغنى ، وقد يتجلى الافتراق بمفارقةٍ صورية أروع عبر أبياته في الشوق والحنينقوله[115]:

وصـــادحٍ فـــي ذُرَى الأغصـــانِ نبَّهنـــي مِـــنْ غُفْـــوَةٍ كـــانَ فيهـــا الطَّيـــفُ قَـــد طَرَقـــا
فكـــانَ بـــينَ تلاقينـــا وفُرقتِنـــا كمـــا تبسَّـــمَ بـــرْقٌ غـــازَلَ الأُفقَـــا

فقد نجح الشاعر عبر صورته لزمن اللقاء بينهُ وبين محبوبته والفراق عنها كظهور البرق ضاحكاً بين أفق السماء ، ولاسيّما انّ الشاعر قد خلق بعداً نفسياً بين المتلقي وإيصال المعاني النفسية إليه عبر الايحاءات والتموجات النفسية فولّدت تشابكاً عقلياً وشعورياً تخاطب الوجدان . وبهذا استطاع ظافر الحدّاد أن يواءم ويناسب بين صوره الشعرية والإيحائية ، فأطرها بحالةٍ نفسية تدلُّ على العاطفة القوية عبر توجيه الدلالة ، ولم يقف توظيفهِ على نمط من الصور دون آخر ؛ بل وسّع من دائرة التوظيف البياني ؛ لكي يتمكن من التعامل مع الواقع بأشكالهِ ومعطياتهِ كلّها عبر كشف موقفهِ تجاهه .

نتائج البحث .

مع هذه الرحلة الشائقة لمادة البحث فقد خَلُص إلى أمورٍ مهمة تحددت بالآتي:

تمثل الصورة الفنية الأثر الواضح في تشكيله الشعري ، لذا سلك طريقاً متبايناً في رسمها ، و لعل أظهرها الاتجاهان : الحسّي ، والذهني ، فضلاً عن احتفاء الصور الرمزية بحظٍّ أوفر هي الأخرى بسبب كثرة الرموز التي هرع إليها الشاعر ، التي كان لها القدرة على إضاءة ذهن

المتلقي عبر انفتاح فضاءات التأويل والربط بين المصادر وسط الإدراك المباشر لتوظيف الوسائل البلاغية ، ثُمّ الانتقال إلى الإدراك الإيحائي والمرئي ، وحدّة الصراع المتمثلة في موقف الشاعر من الواقع ، فضلاً عن تلمس المتلقي لمواطن الجمال في صوره وتدفقها عبر انثيالات شاعر رقيق عنى بتشخيصاته ، وتجسيماته التي توضح دلالة نصّهِ ، وشدّ وحدة الإحساس اللوني ، وتطويع الصور الحسّية التي كانت خليطاً من الحركية ، والسمعية ،والشمية ، والبصرية ، وهنا بانت قدرة الشاعر على الإفادة من مصادر الطبيعة الصامتة ، والمتحركة ، وقد غلبت مصادر الطبيعة الصامتة المتمثلة بالأزهار ، والثمار، وعوالم السماء من نجوم ، وشمس ، وقمر، فضلاً عن مظاهر العمران ، والحياة العامة ، وقد وصفت هذه المظاهر بالمادية ، ولاسيّما قد وظّفها الشاعر في أغراضه الشعرية المتنوعة ، وقد توسّل بها الشاعر عبر تطويعه لتشكيلاته الإيقاعية .

هوامش البحث .

القرآن الكريم .

1-وفيات الأعيان : 540/2 .

2- يُنظر : الأعلام : 236/3 .

3- يُنظر المصادر الآتية : الأنساب (للسمعاني) : 3/ 224 . و معجم الأدباء : 11/ 27. والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : 5/ 376 .

*خربة : فساد في الدين : ينظر لسان العرب :ج 14/ 1122 .

4- تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات - : 255 .

** الأفضل : هو أحمد بن بدر الدين الجمالي ويكنى بابي القاسم شاهنشاه الملقب بالملك الأفضل ، ولد بـ (عكا) عام 458هجرية ، وكان داهية فحل الرأي جيد السياسة خلف اباه بدر الدين الجمالي في إمارة الجيوش المصرية ، وعمل على توطيد دعائم الملك ، واستمرت ولايته ثمانية وعشرين سنة ، ولاستبداده قتله الآمر سنة 515هجرية . يُنظر ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر : 408-409 . ومحمد البطائحي : هو ابو عبدالله بن ابي شجاع ، اتصل بخدمة الملك الأفضل عام 501هجرية الذي عليه في تسليم جميع أمورهُ ، وحظي عندهُ بمنزلة كبيرة يُنظر الخطط المقريزية : 1/ 362-363 .

5- عُرِف هذا الخليفة بحبه لنفسه وطموحه إلى المعالي ، وقد وُلِدَ في القاهرة عام 490هجرية ، وقد بويع لهُ بالخلافة بعد وفاة أبيه وعمرهُ خمس سنين ، فتسلّم الوزير الأفضل تدبير شؤون الدولة ، ولما كبّر الخليفة الآمر عمل الأفضل على قتله ، وقتل القائد البطائحي وللآمر معرفة بالأدب ، تُوفي سنة 524هجرية . يُنظر : الخطط المقريزية 1/ 357 ، ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر : 422 .

6- ينظر: تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات - : 253 .

*** ابن ظَفَر(بفتح الظاء) : هو ابو عبدالله وابو هاشم محمد بن ابي محمد ولد بـ (صقلية) عام 497هجرية ، وقدِم إلى مصر في صباه ، وهو أديب عربي ، وكان مستشاراً لحاكم صقلية العربي ابو القاسم بن علي أيام حكم العرب للجزيرة . يُنظر: تجديد الخطاب الديني واشكالية الخلاف بين السُّنة والشيعة : 73 .
7-يُنظر : خريدة القِصر وجريدة العَصر: 2/ 15 . وديوان ظافر الحدّاد : 229
8- ربضَ : مأوى للدواب والغنم ، ينظر لسان العرب مادة (ربض) : 18/ 1558 .
9- ديوان ظافر الحداد : 126 .
10- ديوان ظافر الحداد : 344 .
11-الحافظ : هو عبد المجيد بن الأمير ابي القاسم محمد بن المستنصر بالله ، ويلقب بالحافظ لدين الله ، ويُكنّى بابي الميمون ، ولد عام 498هجرية ، وقد كان حازما في أمور السياسة وعارفاً بها ، تُوفي سنة (544هجرية) . يُنظر الخطط المقريزية 1/ 357 .
12- ديوان ظافر الحداد : 343 .
13- يُنظر : شعر ظافر الحداد ابن الاسكندرية (528هجرية) : 6 .
14- يُنظر: الوافي بالوفيات : 16/ 298 .
15- يُنظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام : 128 .
16- يُنظر : معجم الأدباء : 11/ 27 . ووفيات الأعيان : 2/ 540 .
17- خريدة القصر وجريدة العَصر : 2/ 3 .
18- المصريّ : يرى محققوا خريدة القِصَر وجريدة العَصر بأنَّ العماد الأصفهاني أراد بالمصريّ الخليفة الآمر . يُنظر : المصدر نفسه : 2/ 3 .
19- المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
20- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : 5/ 376 .
21- يُنظر : تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات- : 256 .
22-يُنظر : الأدب العربي في مصر الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي : 229.
23- في أدب الفاطمية : 193.
24- يُنظر : ديوان ظافر الحدّاد (المقدمة) : ط،ي،ك .الحياة الأدبية في الحروب الصليبية بمصر والشام : 130 . وشعراء الإسكندرية في العصور الإسلامية : 90 . وشعر ظافر الحداد ابن الاسكندرية 7- 8 .
25- سورة الإسراء / 84 .
26- يُنظر : لسان العرب مادة (شَكَلَ)
27- البيان والتبيين : 187/1 .
28- يُنظر :المصدر نفسه والصفحة نفسها .
29- يُنظر : عيار الشعر : 5 .
30- يُنظر لسان العرب مادة (شَكَلَ) .
31- تشكلات الشعر الجزائري الحديث –دراسة في الأشكال والمضامين- : 113 .
32- مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي : (المقدمة) : ب .
33- يُنظر : التشكيل اللغوي وأثرهُ في بناء النص : 212 .
34- حياتي في الشعر : 31/3 .
35- يُنظر : الصورة والبناء الشعري : 192 .
36- يُنظر : الزمن ونسيج النغم : 9 .
37- الصورة الشعرية : 73.
38- يُنظر : الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) : 63-60 .
39- يُنظر : دراسات في النقد الأدبي المعاصر : 168 .
40-يُنظر: النقد الأدبي الحديث : 443 .
41- يُنظر : التصوير الفني في القرآن :63 .
42- يُنظر هذه الصور ديوان ظافر الحدّاد الصفحات على سبيل المثال : 7، 12، 66، 165، 166، 167، 154، 91، 357، 300، 369، 245،372.
43- ديوان ظافر الحدّاد : 160.
44- يُنظر: الإنتاج الأدبي في مدينة الإسكندرية في العصرين الفاطمي والأيوبي : 47 .
45- ديوان ظافر الحدّاد : 131 المسك الأدفر : الجيد إلى الغاية ، الورس : نبات كالسمسم تتخذ منه صبغة صفراء .
46- يُنظر: ديوان ظافر الحدّاد على سبيل المثال : 165-166، 245،41 ،28،19، 369 .
47- ديوان ظافر الحدّاد : 369. الأملد : الناعم اللين ، العسجد : الذهب . يُنظر : لسان العرب مادة (ملد) ج48/ 4260 ، ومادة (عَسْجَدَ) ج32/ 2937.

48- الأقحوان : نبات زهرهُ أبيض أو أصفر ، جمعهُ أقاحٍ ، يطلق عليه فلاحو البساتين في مصر حوانٌ . يُنظر: المعجم الوسيط : 1/ 22 .
49- الجُلَّنار: وهو زهر الرمان ، وقد يكون لونه أبيض، أو أحمر، أو مورداً . يُنظر: المصدر نفسه : 132/1.
50- ديوان ظافر الحدّاد : 12.قليوب : محافظة تقع في منطقة شرق نهر النيل عند رأس الدلتا تحاذيهامن الشمال مدينة الدقهلية ومن الجنوب مدينتي القاهرة والجيزة . يُنظر معجم البلدان :26/1.
الزعفران : نباتٌ بصليٌّ مُعمّر من فصيلة السوسنيّات، وله أنواع : منه الطبي، والآخر البريّ ، اللاذة : الحرير الأحمر المصنوع في الصين . يُنظر: المعجم الوسيط مادة(زعفرهُ) : 1/ 394 ، ومادة (لاذَ) : 2/ 845 . وللاستزادة ينظر المصدر نفسه على سبيل المثال : 23، 41، 163، 230، 347.
51- ديوان ظافر الحدّاد : 372 ، الشقيق : نبت زهرهُ أحمر ، واحدته شقيقة وسُمي بشقائق النعمان . يُنظر: لسان العرب مادة (شقَّ) 4/ 2300.
52- ديوان ظافر الحدّاد : 372 .
53-ديوان ظافر الحدّاد : 7.
54- ديوان ظافر الحدّاد : 91 . بنو نعش : سبعة كواكب تقع من جهة القطب الشمالي .
55- ديوان ظافر الحدّاد : 357 . الأكُر : واحدتها أُكرةٌ ، والأُكُرَة : حفرةٌ في الأرض يجتمع فيها الماء فيُغرف صافياً . يُنظر المعجم الوسيط :22/1.
56- ديوان ظافر الحدّاد : 148-149. يُنظر المصدر نفسه على سبيل المثال : 140، 39، 236، 14. 57- ديوان ظافر الحدّاد :368 .
58- يُنظر للاستزادة : بدائع البدائه :167 . وشعر ظافر الحدّاد ابن الاسكندرية : 31 .
59- ديوان ظافر الحدّاد :4 .
60- ديوان ظافر الحدّاد : 292-293 .
61- ديوان ظافر الحدّاد : 340 . ويُنظر المصدر نفسه على سبيل المثال : 154،
62- يُنظر : الأدب في العصر الفاطمي : 26.
63- ديوان ظافر الحدّاد : 272 . ويُنظر المصدر نفسه على سبيل المثال : 2، 6، 269،135،133،273.
64-ديوان ظافر الحدّاد : 11.
65- ديوان ظافر الحدّاد :268 .ابن مقلة : هو محمد بن علي بن الحسين بن مقلة ، يُكنى بابي الحسن ، ولد عام 328هجرية ، وكان شاعراً وخطاطاً ووزيراً استوزرهُ الخليفة القاهر بالله عام 320هجرية . يُنظر : معجم الأدباء : 1/ 46 .
66- ديوان ظافر الحدّاد : 7-8. النارنج والعنّاب : ثمر . رواب : جمع رابية أي عظيمة ضخمة . الجلاب: ماء الورد . الرضاب : العسل والسكر . الكعاب : الجارية .
67- يُنظر ديوان ظافر الحدّاد على سبيل المثال : 38، 148، 74، 227، 79.
68- ديوان ظافر الحدّاد : 292 .
69- ديوان ظافر الحدّاد : 292.
70- ديوان ظافر الحدّاد : 266 .
71- ديوان ظافر الحدّاد : 194-195. المربع : المنزل . رضوى : جبل قريب من ينبع . الباع : المسافة التي تكون بين الكتفين إذا بُسِطتا . ومنزعا : من نزع القوس ،أي جذبها . يُنظر: لسان العرب مج1،ج387/5 مادة (باع) ومج 6،ج4395/49.
72- ديوان ظافر الحدّاد : 117.
73- ديوان ظافر الحدّاد : 50 .
74- يُنظر البرهان في وجوه البيان:13 .
75- النكت في إعجاز القرآن 74.
76- أسرار البلاغة : 78.
77- ديوان ظافر الحدّاد : 328.
78- ديوان ظافر الحدّاد : 230.اليَلْمَق : االقباء .
79- ينظر : الأصوات اللغوية : 105.
80- ديوان ظافر الحدّاد : 132- 133.
81-يُنظر : مفتاح العلوم : 359.
82- يُنظر :أسرار البلاغة : 41.
83- يُنظر : شروح التلخيص : 30/4. والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 273. واللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي : 65.
84- ديوان ظافر الحدّاد : 31.
85- يُنظر: مفتاح العلوم 604.

86- ديوان ظافر الحدّاد : 223.
87- ديوان ظافر الحدّاد: 93-94.
88- ديوان ظافر الحدّاد : 231. الورق: جمع ورقاء، وهي الحمامة.
89- ديوان ظافر الحدّاد: 268.
90- يُنظر : مفتاح العلوم :604.
91- نقد الشعر : 157.
92- دلائل الإعجاز : 91، وجواهر البلاغة: 299.
93- يُنظر الطراز المتضمن : 1/ 219
94- ينظر ديوان ظافر الحدّاد: 304، 27، 49.
95- ديوان ظافر الحدّاد : 201.
96- ديوان ظافر الحدّاد:326. تأطر : تثني . العالية : أعلى القناة . والجرد : الخيل القصيرة الشعر . والمذاكي : التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان .
97- ديوان ظافر الحدّاد : 214. أنافت : ارتفعت. الكنف : الجانب. الظيّان : ياسمين البحر . الطَّرف : شجر. 98- كتاب الصناعتين : 55.
99- ديوان ظافر الحدّاد : 157. المشمخرات : المرتفعة .
100- ديوان ظافر الحدّاد: 244. الحكل : العجم من الطيور والبهائم ، أو الحيوان الذي لا يسمع لهُ كلام ، يُنظر : المعجم الوسيط : 1/ 190.
101- يُنظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: 154.
102- أنماط الصورة الفنية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي: 131.
103- ديوان ظافر الحدّاد : 27.
104- ديوان ظافر الحدّاد : 27.
105- ديوان ظافر الحدّاد : 330.
106- ديوان ظافر الحدّاد : 61.
107- مبادئ علم النفس العام :61.
108- ديوان ظافر الحدّاد : 8. الجلاب : ماء الورد . الرّضاب : العسل والسكر. والكعاب : الجارية .
109- ديوان ظافر الحدّاد : 53-54.
110- عن بناء القصيدة العربية الحديثة :81 .
111- ديوان ظافر الحدّاد : 99.
112- ديوان ظافر الحدّاد : 23. نعرتْ : صوتّت . النّواعير: جمع ناعورة ، وهي الساقية ، وأترعت : مُلئت والتّراع : جمع ترعة ، وهي مجاري الماء .
113- يُنظر : أنماط الصورة الحسّية في شعر عبدالله بن المعتز :133.
114- ديوان ظافر الحدّاد : 57.
115- ديوان ظافر الحدّاد : 240.

مصادر البحث .

-القرآن الكريم .

- الأدب في العصر الفاطمي (الشعر والشعراء) -2- : د. محمد زغلول سلام ,منشأة المعارف ، الإسكندرية .
- الأدب العربي في مصر إلى نهاية العصر الأيوبي : محمود مصطفى ، تقديم : د. شوقي ضيف ، المؤسسة المصرية ، دار الكاتب العربي ، 1967م .
- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني (ت471ه) ، تح: ه. ريتر، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2009م .
- الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية -: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط5، 1956م .
- الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مط: محمد عبد الكريم حسان، 2007م.
- الأعلام : خير الدين الزركلي ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ط14، 1999م .
- الإنتاج الأدبي في مدينة الإسكندرية في العصرين الفاطمي والأيوبي : أحمد النّجار ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، 1964م.
- الأنساب : للسمعاني ، مط: دائرة المعارف العثمانية – الهند، ط1 ، 1963م .

- البرهان في وجوه البيان : ابن وهب الكاتب ، تح: د. أحمد مطلوب ، ود.خديجة الحديثي ، جامعة بغداد ،ط1، 1967م .
- البيان والتبيين : الجاحظ (ت255ه)، وضع حواشيه : موفّق شهاب الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ط2، 2003م .
- تأريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات- : د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، 1983م .
- تجديد الخطاب الديني واشكالية الخلافة بين السُّنّة والشيعة ، د. محمد نصر مهنا ، الدار الثقافية للنشر ، ط1 ،الاسكندرية – مصر ، 2008م .
- تشكلات الشعر الجزائري الحديث – دراسة في الأشكال والمضامين - : دار الأوطان للطباعة ، ط1، 2011م .
- التصوير الفني في القرآن الكريم : سيد قطب ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، 1963م .
- جواهر البلاغة : في المعاني والبيان والبديع : السّيد أحمد الهاشمي ، إشراف: صدقي محمد جميل ،مؤسسة الصادق ، مط :أمير ، ط1، 1379ه .
- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام : د. أحمد أحمد بدوي ، مكتبة نهضة مصر ، ط1، القاهرة – مصر .
- حياتي في الشعر : صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، 1977م .
- خريدة القصَر وجريدة العصر - قسم شعراء مصر- : العماد الأصبهاني ، نشر أحمد أمين ، وشوقي ضيف ، وإحسان عباس ، (ت.ت) .
- الخطط المقريزية : تقي الدين ابي العباس أحمد بن علي المقريزي (845ه) مكتبة المثنى- بغداد ،1970م.
- دراسات في النقد الأدبي المعاصر: محمد زكي العشماوي ،، الدار الأندلسية ، الاسكندرية ،1988م .
- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني (ت471ه) شرح وتعليق : د. عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت- لبنان ، ط1، 2004م .
- ديوان ظافر الحدّاد ابن الاسكندرية (ت529ه) تح: حسين نصّار ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، 1969م .
- الزمن ونسج النغم : ثروة عكاشة ، دار المعارف ، القاهرة ،1980مثروة عكاشة ، دار المعارف ، القاهرة ،1980م .
- شعراء الاسكندرية في العصور الاسلامية : تأليف عبد العليم القباني ، تقديم : د. محمد طه الحاجري ،الدار القومية للطباعة ، القاهرة ، 1972م .
- شروح التلخيص : التفتازاني ، دار البيان العربي ، ط4، لبنان، 1992م.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام : د. صاحب خليل إبراهيم ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000م:
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور ، دار الثقافة ، عمان ، 1979م .
- الصورة والبناء الشعري :محمد حسن عبدالله ، دار المعارف بمصر ، 1981م .
- الطِّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : علي حمزة العلوي ، المكتبة العصرية ، صيدا- بيروت، ط1، 2002م.
- ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر : د. عبد المنعم ماجد ، دار المعارف بمصر ، 1968م .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد ، كلية دار الفصحى ، ، مط: دار العروبة ، الكويت ،1981م .
- عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي (ت322ه) تح: د. محمد زغلول سلام ، مط: التقدّم ، عبد القادر محمد التوني ، منشأة المعارف ، الاسكندرية (د.ت) .
- في أدب مصر الفاطمية : د. محمد كامل حسين ، دار الفكر العربي ، (د.ت) .
- كتاب الصناعتين : ابو هلال العسكري (ت395ه) تح : محمد ابو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت، 1986م .
- لسان العرب : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي : محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1993م .
- مبادئ علم النفس العام : د. يوسف مراد ، دار المعارف ،مصر ، ط4، 1962م .
- معجم الأدباء : ياقوت الحموي ، تقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ،2008م .
- معجم البلدان : ياقوت الحموي (ت626ه) تقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت-لبنان، 2008م .
- معجم لسان العرب : ابن منظور (ت711ه) تح: نخبة من العاملين في دار المعارف ، (د.ت) .

- المعجم الوسيط : قام بإخراجه إبراهيم مصطفى ، وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ، مكتبة المرتضوي ، مط : باقرى، ط2، 1385م.
- مفتاح العلوم : ابو يعقوب السكاكي (ت626ه) تح: أكرم عثمان يوسف، مط : دار الرسالة ، بغداد ،ط1، 1981م .
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : ابن تغري بردى، دار الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية (د.ت) .
- النقد الأدبي الحديث : أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، 1972م .
- النكت في إعجاز القرآن :- ضمن ثلاثة رسائل في اعجاز القرآن - : ابو الحسن بن عيسى الرماني(ت386ه) تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، 1986م .
- الوافي بالوفيات : صلاح الدين بن ايبك الصفدي (ت764ه) تح :أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت- لبنان ،ط1، 2000م .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان :ابو بكر بن خلكان ، تح : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت –لبنان ، (د.ت) .

الرسائل والأطروحات .

- شعر ظافر الحدّاد ابن الاسكندرية – دراسة موضوعية فنية- : ثامر حمدان ديوان التميمي ، كلية الآداب – جامعة بغداد ،رسالة ماجستير ،2008م .
- مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي :بلقاسم دكدوك ،أطروحة دكتوراه كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج الخضر ، باتنة ،الجزائر ، 2009م .

المجلات .

- أنماط الصورة الحسّية في شعر عبدالله بن المعتز : د. محمد المحروقي ، مجلة الأندلس العلمية ، مج4، ع7، يوليو،2011م .
- أنماط الصورة الفنية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي :محمد صابر عبيد ، مجلة أقلام ، ع9، 1989م .

التشكيل اللغوي وأثرهُ في بناء النص : زيد خليل القرالة ، (مجلة)الجامعة الإسلامية ، العدد 1، مج 17 ، 2009م

Research sources:

- The Holy Quran

- Literature in the Fatimid Period (Poetry and Poets), Dr. Mohamed Zaghloul Salam, Manshaet Al-Ma'aref, Alexandria, (no year printed).
- Arabic literature in Egypt to the end of the Ayyubid era: Mahmoud Mustafa, presentation: Dr. ShawkiDaif, Egyptian Foundation, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1967.
- Secrets of Rhetoric: Abdul Qaher Al-Jarjani (471 A. H), investigation: H. Ritter. House of Revival of Arab Heritage, Beirut - Lebanon, First Edition, 2009.
- Methodology: An Analytical Textual Study of the Origins of Literary Methods: Ahmad Al-Shayeb, The Egyptian Renaissance Library, Cairo, 5th Edition, 1956.
- Language voices: Dr. Ibrahim Anis, The Anglo-Egyptian Library, Mohamed Abdel-Karim Hassan Press, 2007.
- The flags: KhairAldin Al-Zarkali,Scientific Book House, Beirut-Lebanon, edition 14, 1999.
- Literary Production in Alexandria in the Fatimid and Ayyubid Periods: Ahmad Al-Najjar, Supreme Council for the Care of Arts, Arts and Social Sciences, Cairo, 1964.
- Genealogy: Al-Sama'ani, The Ottoman Knowledge Department Press, India, First Edition, 1963.
- Proof in the faces of the statement: IbnWahabAlkateb, investigation: Dr. Ahmed Matlwb, and Dr. Khadija Al-Hadithi, University of Baghdad, First Edition, 1967.
- Statement and clarification: Al-Jahiz (255A. H), the status of his senses: MuwafaqShahabuddeen, Muhammad Ali Baydoun publications, Scientific Book House, Beirut-Lebanon, second edition, 2003.
- History of Arabic Literature - The Age of States and the Emirates: Dr. ShawqiDaif, Dar Al Ma'arif, Second Edition, 1983.

- Renewing the religious discourse and the problematic succession between the Sunnis and Shiites, Dr. Mohamed Nasr Mhanna, The Cultural House for Publishing, First Edition, Alexandria, Egypt, 2008.
- Modern Algerian Poetry Formations - A Study in Forms and Contents: Dar Al-Otaan for Printing, First Edition, 2011.
- Art Photography in the Holy Quran: SayedQutb, Dar Al Ma'arif, Cairo – Misr, 1963.
- Jawaher Al-Balaghah: In the Meanings, Indications and Badi'a: Mr. Ahmad Al-Hashemi, Supervision: Sidqi Mohammad Jamil, Al-Sadiq Foundation, Amir Printing, First Printing, 1379 A. H.
- Literary life in the era of the Crusades in Misr and Alsham: Ahmed AhmedBadi, NahdetMisr Library, First Edition, Cairo, Misr.
- My Life in Poetry: Salah Abdel Sabour, Dar Al Odaa, Beirut - Lebanon (without print), 1977.
- Khuraida Al-Qasr and Al-Asr Newspaper - Poets Section of Misr: General Asbahani, published by: Ahmed Amin, ShawqiDaif, Ihsan Abbas, Undated.
- Al-Maqrizi's Plans: Taqi Al-Din Abi-Abbas Ahmad bin Ali Al-Maqrizi (845 A. H), Al-Muthanna Library, Baghdad, 1970.
- Studies in contemporary literary criticism: Mohamed ZakiAlashmawi, Andalusian House, Alexandria, 1988.
- Evidence of Miracles: Abdul Qahir Al-Jarjani (471 A. H), Explanation and Commentary: Dr. Abdel MoneimKhafagy, Dar Al Jil, Beirut - Lebanon, first edition, 2004.
- DiwanZafer Al Haddad, Ibn Alexandria (529 A. H), investigation: Hussein Nassar, Misr Library, Dar Misr Printing, 1969.
- Time and the weave of the melody: The wealth of Okasha, Dar AlMa'arif, Cairo, 1980.
- The Poets of Alexandria in the Islamic Ages: Written by Abdel-Alim Al-Qabbani. Dr. Mohamed Taha Al-Hajri, National Printing House, Cairo, 1972.
- Explanatory Notes: Tafazani, Dar Al Bayan Al Arabi, Fourth Edition, Lebanon, 1992.
- The image of audio in Arabic poetry before Islam: Dr. Saheb Khalil Ibrahim, published by the Union of Arab Writers, 2000.
- The artistic image in the critical heritage and the media: JaberAsfour, Dar the culture, Amman, 1979.
- Image and poetic construction: Mohamed Hassan Abdullah, Dar Al-MaarefMisr, 1981.
- The style of the secrets of eloquence and the sciences of miracles: Ali Hamza Al-Alawi, Modern Library, Sida, Beirut, first edition, 2002.
- The emergence of the Fatimid caliphate and its fall in Misr: Dr.AbdelMoneimMajid, Dar El Maaref in Misr.
- On the construction of the modern Arabic poem: Ali AshriZayed, CollegeDar Al-Fusha, Dar Al-Orouba, Kuwait, 1981.
- Hair Caliber: IbnTabataba Al-Azhawi (322A. H), Inquiry: Dr.MohamedZaghloul Salam, Printing Press, Abdul Qadir Mohammed Al-Tuli, Knowledge facility, Alexandria without a date.
- In Fatimid Misr literature: Dr. Mohamed Kamel Hussein, Arab Thought House, Alexandria without a date.
- Book of the two industries: Abu Hilal Al-Askari (395A. H), Investigation: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Ali Muhammad Al-Bagawi, Publications of the Modern Library, Saida – Beirut. 1986.
- The Arabic Language: The Poetic Language in the Critical Arab Discourse: Mohammad Reza Mubarak,House of Public Cultural Affairs, Baghdad, first edition, 1993.
- Principles of General Psychology: Dr. YousefMurad, Dar Al Ma'arif, Egypt, 4th edition, 1962.

- Literary Dictionary: Yaqoot Al Hamwi (626A. H), Presented by: Mohamed Abdel Rahman Al Marashli, Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, 2008.
- Glossary of countries: Yaqoot Al Hamwi, Presented by: Mohamed Abdel Rahman Al Marashli, Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, 2008.
- Dictionary of the tongue of the Arabs: IbnManzoor (711A. H), investigation: elite staff at Dar Al Ma'arif, Alexandria without a date.
- Intermediate lexicon :It was directed by Ibrahim Mustafa, et, al Al-Murtazawiya Library, Baqri Press, second edition, 1385 A. H.
- Key of Science: Abu Yacoub Al-Sakaki (626A. H), Investigation: Akram Osman Yousef, Dar Al-Resala Press, Baghdad, First Edition, 1981.
- The glorious stars in the kings of Egypt and Cairo: IbnTaghriBerdi, House of Culture and National Guidance, Egyptian Foundation, Alexandria without a date.
- Modern Literary Criticism: Ahmed Kamal Zaki, Egyptian Book Authority, Misr, 1972.
- Jokes in the miracle of the Koran: Within three letters in the miracle of the Koran: Abul Hassan bin Issa Al-Ramani (386A.H), investigation: Mohammed Khalafullah and Mohamed Zaghloul peace, Dar Maaref, Misr, 1986.
- Al-Wafi in the Deaths: Salah Al-Din IbnAibiq Al-Safadi (764 A. H) , investigation: Ahmad al-Arnaout and Turki Mustafa, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, first edition, 2000.
- Deaths of the Elders and News of the Sons of Time: Abu Bakr bin Khalkan, investigation: Dr. Ihsan Abbas, House of Culture, Beirut – Lebanon, Alexandria without a date.

Messages and Settings

- Zafer Al-Haddad, Ibn al-Askandariyah, A substantive study: ThamerHamdanDiwan al-Tamimi, Faculty of Arts, University of Baghdad, Master Thesis, 2008.
- Creative formation levels in poetry SalehKharafi: BelkacemDacduk, PhD thesis, Faculty of Arts and Humanities, Al-Haj Al-Khader University, Batla, Algeria, 2009.

Magazines

- The patterns of sensory image in the poetry of Abdullah bin Mu'taz: Dr. Mohammed Al-Mahrouqi, Al-Andalus Scientific Journal, Vol. 4, No. 7, July 2011.
- Artistic Patterns in the Poetry of Ahmed Abd El MoatiHegazi, Mohamed Saber Obaid, No. 9, 1989.
- The linguistic composition and its impact on the construction of the text: Zaid Khalil al-Qarala, Journal of the Islamic University, Vol. 17, No. 1, 2009.

RESEARCH RESULTS:

With this interesting journey of research , it concluded with important things :

Representing the artistic picture represents the obvious effect in his poetic composition, so he took a different path in his drawing, and perhaps showed it the sensory and mental trends as well as the celebration of symbolic images with great abundance also because of the many symbols that the poet rushed to it had the ability to illuminate the recipient through the opening of the spaces of interpretation and the linking of sources amid the direct perception of the use of means of rhetoric and then move to the perception and visual perception of the unity of the conflict of the position of the poet from reality as well as touch the recipient of the citizen beauty in the image and flow through poet meant ptchkasath and tjsamath illustrating the next indication the poet thailat thin by the diagnosis and its manifestations, which show the significance of the text and the intensity of the unity of the sense of color and the adaptation of sensory images that were a mixture of images of motor and auditory and

auditory and optical and visual and here the ability of the poet to benefit from the sources of silent and moving nature has overcome the sources of silent nature of flowers and fruits and worlds of the sky stars and sun and the moon as well as the manifestations of urbanization and public life has been described these manifestations material and in particular has been employed by the poet in his various poetic purposes has begged the poet his by adapting to his rhythmic formations .