أنماط الصورة في الشعر الديني عند د/ حسن جاد

دراسة تحليلية نقدية

إعداد

د/ نها أمين أحمد نيل

مدرس الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة

جامعة الأزهر

NohaNeil١٥٣٥.el@azhar.edu.eg

١٤٤٥هـ = ٢٠٢٤م.

ملخص البحث

وقد أتى بحثي هذا تحت عنوان: (أنماط الصورة في الشعر الديني عند د/ حسن جاد ـ دراسة تحليلية نقدية) إذ اخترت نماذج من ديوان الشاعر، تمثل أنماط الصورة، وذلك على سبيل الاستقراء الناقص. واقتضت طبيعة هذا البحث أن يخرج في مقدمة، وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة، وفهارس. وبيان ذلك كما يلي: المقدمة، ثم التمهيد، ثم مباحث الدراسة، وهي كما يلي: المبحث الأول: الصورة البصرية، ثم المبحث الثاني: الصورة السمعية. ثم المبحث الثالث: الصورة الذوقية. ثم المبحث الرابع: الصورة الشمِّية. ثم المبحث الخامس: الصورة متعددة الأنماط.، ثم الخاتمة، وفيها أهم نتائج البحث، ثم الفهارس. أما عن المنهج الذي اتبعته، فقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: (أنماط – الصورة – الشعرية – الشعر – الديني – حسن – جاد – تحليلية – نقدية).

Image Patterns in Religious Poetry by Dr. Hassan Gad - Analytical Critical Study

Dr. Noha Amin Ahmed Neil - Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Mansoura - Al-Azhar University - Egypt.

Email: NohaNeil١٥٣٥.el@azhar.edu.eg

Abstract:

My research came under the title: (Image Patterns in Religious Poetry by Dr. Hassan Gad - Analytical Critical Study) as I chose models from the poet's collection of poems that represent image patterns, by way of incomplete induction. The nature of this research required that it come out in an introduction, a preface, five chapters, a conclusion, and indexes. This is explained as follows: Introduction, then preface, then study chapters, which are as follows: Chapter One: Visual Image, then Chapter Two: Auditory Image. Then Chapter Three: Tasteful Image. Then Chapter Four: Olfactory Image. Then Chapter Five: Diversity of Image Patterns, then the conclusion, which includes the most important results of the research, then indexes. As for the methodology I followed, this study followed the descriptive analytical methodology. Keywords: (patterns - image - poetic - poetry - religious - good - serious - analytical – critical)

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد ﷺ، وبعد:

فإن د/ حسن جاد، شاعر من الشعراء المعاصرين الذين استطاعوا بموهبتهم الإبداعية الفذَّة تسطير أسمائهم في سجل الخالدين، وعلى الرغم من المكانة الأدبية السامية لشاعرنا إلا أن الدراسات التي دارت حول شعره لا تزال قليلة، على الرغم من مكانته الأدبية العالية، ومن هنا كان توجهي لديوانه الشعري، ومحاولتي للاقتراب من تجربته الشعرية.

ولا شك أن التجربة الشعرية تظل تتردد في مطاوي الشاعر، يعاني أحداثها، ويصارع أصداءها، حتى إذا ما حانت لحظة الدَّفق الشعوري، انسابت التجربة قصيدة مكتملة البناء، وهنا نجد الشاعر قد اتخذ في رسم صوره الشعرية أنماطًا بعينها، إنه يؤثر نمطًا على آخر، فيجعل لكل معنىً نمطًا بذاته.

وقد قرأت ديوان الشاعر، د/ حسن جاد، فرأيت أن أدرس الأنماط التصويرية لشعره الديني؛ لأقف على تلك الأنماط، وأدرسها دراسة تحليلية نقدية، أعايش تلك النصوص، وأتأمل اللوحات التصويرية التي نسجها الشاعر من فكره ووجدانه وعالمه الشعوري؛ لأقف على نتائج دقيقة في نهاية تلك الدراسة.

وقد دفعتني لاختيار هذا الموضوع أسباب، أهمها:

- المكانة الأدبية السامقة للشاعر د/ حسن جاد؛ حيث إن الشاعر لم ينل من الدراسات النقدية ما يلائم تلك المنزلة.
- ثراء التشكيل الفني للصورة لدي الشاعر، مما دفعني لدراسة جانب من جوانب الصورة الفنية لدي الشاعر.
- الوقوف على أنماط الصورة الفنية عند الشاعر.

أما عن الدراسات السابقة: فلم أجد أيَّ دراسة تناولت موضوع دراستي تلك، وهناك رسالة بعنوان: (الاتجاهات الفنية في شعر حسن جاد)، محمد عبدالرحمن خضير، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالقاهرة – جامعة الأزهر، ١٩٨٤م، وبمطالعة هذه الرسالة تبين أنها تخلو تمامًا من دراسة أنماط الصورة الفنية عند الشاعر الدكتور/ حسن جاد.

أما عن مشكلة البحث فتتلخص في: أن الصورة الفنية للإبداع الشعري لدى د/ حسن جاد اتخذتْ أنماطًا تصويرية متنوعة، تعبيرًا عن التجارب الشعورية التي مرَّ بها الشاعر، ومن هنا أتت تلك الدراسة لتحديد تلك الأنماط، وبحث مدى ملاءمتها للتجارب الشعورية.

وتهدف الدراسة الإجابة عن أسئلة، أهمها: ما الأنماط التي أتت عليها صور الشعر الديني لدى الشاعر؟ وهل لاءمت تلك الأنماط التصويرية التجارب الشعورية التي عاشها الشاعر؟ وهل وفَّت تلك الأنماط بالمعاني التي عبَّر عنها شاعرنا؟ أيُّ تلك الأنماط كانت له الكثرة في الشعر الديني عند الشاعر؟ وما سبب غلبة أنماط على غيرها؟

وقد أتت دراستي بعنوان: (أنماط الصورة في الشعر الديني عند د/ حسن جاد ـ دراسة تحليلية نقدية) إذ اخترت نماذج لتلك الدراسة، وذلك على سبيل الاستقراء الناقص.

واقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تخرج في مقدمة، وتمهيد، ومباحث، وخاتمة، وفهارس، وبيان ذلك كما يلي: المقدمة، وفيها: أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ومشكلة البحث، وأهدافه، وكيفية تقسيمه، والمنهج المتبع في دراسته. ثم التمهيد، وعنوانه: التعريف بالشاعر ومصطلحات البحث. ثم المبحث الأول، وعنوانه: الصورة البصرية. ثم المبحث الثاني، وعنوانه: الصورة السمعية. ثم المبحث الثالث، وعنوانه: الصورة الذوقية. ثم المبحث الرابع، وعنوانه: الصورة

الشمية. ثم المبحث الخامس، وعنوانه: الصورة متعددة الأنماط. ثم الخاتمة، وفيها أهم نتائج البحث، ثم الفهارس.

أما عن المنهج، فقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه هو الذي يلائم طبيعة هذه الدراسة.

هذا، وأسأل الله التوفيق والرشاد، والحمد لله رب العالمين.

التمهيد

التعريف بالشاعر ومصطلحات البحث

أولًا: التعريف بالشاعر(١).

- **اسمه ونشأته:**

ولد الشاعر د/ حسن جاد، في الثالث عشر من يناير لعام ألف وتسعمائة وأربعة عشر، في قرية من القرى المصرية، وهي قرية (منشأة الجمّال) وهي تابعة إداريًا لمركز دكرنس بمحافظة الدقهلية.

وفي أسرة مصرية ريفية متواضعة نشأ الطفل حسن جاد، بين أبٍ حافظٍ لكتاب الله مُلمٍ بالثقافة الإسلامية، وأم يمتد نسبها إلى القبائل العربية، وهكذا نشأ الطفل في أسرة محافظة متدينة مثقفة، فتأثر بهم؛ حيث حفروا في وجدانه منذ الصغر القيم الرفيعة، وتعاليم الإسلام السمحة، والفضائل المجتمعية الرشيدة.

وبينما الطفل في سن الخامسة من عمره، إذ بالقدر يقضي بوفاة والده، فتحولت الأم إلى المسئولة مسئولية كاملة عن وليدها، فألحقته بكُتَّاب القرية؛ حيث حفظ القرآن وجوَّدَه في سن متقدمة.

- **دراسته وحياته العلمية:**

التحق شاعرنا بمعهد دمياط الابتدائي، ومنه إلى معهد الزقازيق الثانوي؛ حيث التقى هناك بزملاء الدراسة الشيخ/ محمد متولي الشعراوي، والدكتور/ محمد الطيب النجار، وغيرهم من أولئك الذين صاروا رموزًا للفكر وقادة للرأي فيما بعد ذلك.

---

(١) ينظر: ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، جمع وتحقيق/ عبد الرحمن ابراهيم الغزنوي، صـ٨ وما بعدها، ط دار الثقافة اللغوية – المنصورة، ط الأولى، ٢٠١٦م. الشاعر الدكتور/ حسن جاد دراسة ومختارات شعرية، د/ حسين علي محمد، د/ صابر عبد الدايم، صـ٣ وما بعدها، ط هبة النيل العربية للنشر والتوزيع – مصر، بدون تاريخ.

ثم التحق شاعرنا في عام ألف وتسعمائة وخمسة وثلاثين بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، وقد أحرز فيها قصب السبق، فكان متفوقًا نابهًا، مما أهله للفوز بجائزة الملك فؤاد، وفي هذه المرحلة الجامعية انفتح فكر شاعرنا على الحياة من حوله، فأخذ يلتقي أدباء جيله في المحافل والندوات الأدبية، بل إنه في هذه الفترة أخذ ينشر بعض قصائده في الصحف والمجلات المختلفة، ثم التحق بالدراسات العليا وأخذ يستكمل تلك الرحلة التي تُوجت بدرجة الأستاذية.

- **حياته العملية:**

أخذ الشاعر يعاني شدائد الأيام، ترعاه أمه الحانية، وتتعهده بالعناية والنفقة في ظل ظروف اجتماعية قاسية، حتى حصل على العالمية(الدكتوراه) عام ألف وتسعمائة وستة وأربعين، وبعد حصوله على هذه الدرجة العلمية عُيِّن مدرسًا بكلية اللغة العربية بالقاهرة، ثم أستاذًا مساعدًا فأستاذًا، ثم رئيسًا لقسم الأدب والنقد، ثم عميدًا للكلية. وبعد ذلك أُعير لجامعة الإمام/ محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، وبعد ذلك أعير للجامعة الإسلامية بليبيا، وبعد عودته أخذ يؤدي رسالته تُجاه طلابه أستاذًا جامعيًا.

- **أهم مؤلفاته:**

- الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام.
- الأدب العربي في ظلال الأمويين والعباسيين.
- ابن زيدون – عصره، حياته، أدبه.
- الأدب العربي في المهجر.
- دراسات في النقد العربي القديم.
- على هامش النقد العربي الحديث.
- الأدب المقارن.
- ميزان الشاعر في العروض والقوافي.
- ديوان حسن جاد.

- **وفاته:**

وبعد حياة حافلة بالعلم والنضال في سبيل تحصيله ثم تعليمه، انتقل شاعرنا إلى جوار ربه راضيًا مرضيًا في عام١٩٩٥م.

ثانيًا: مصطلحات البحث.

النمط: يقول الجوهري: «النَّمَطُ: ضربٌ من البُسُطِ، والجمع: أنماط»(١)، ويقول ابن سيده: «أصل النَّمَط: الطَّرِيقَة»(٢)، ويقول ابن منظور: «والنمَطُ أَيضًا: الضربُ مِنَ الضُّروب والنوعُ مِنَ الأَنواع. يُقَالُ: لَيْسَ هَذَا مِنْ ذَلِكَ النمَط، أَي: مِنْ ذَلِكَ النَّوْعِ وَالضَّرْبِ، يُقَالُ: هَذَا فِي الْمَتاعِ وَالْعِلْمِ وَغَيْرِ ذَلِكَ»(٣). فلفظة النمط يدور معناها في معاجم اللغة العربية حول: الضَّرب والطريقة والنوع.

أما الصورة فهي: «نقل تجربة حسِّية أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي في شكل فني، تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة»(٤).

إنها: الوعاء الذي يحاول من خلاله الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه وسامعيه(٥) يقول الجاحظ: «الشعر... ضرب من النسج، وجنس من التصوير»(٦)؛

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تح/ أحمد عبد الغفور عطار، جـ٣، صـ ١١٦٥، دار العلم للملايين ــ بيروت، ط الرابعة، ١٩٨٧م.

(٢) المخصص، ابن سيده، جـ٣، صـ٣٧٨، تح/ خليل ابراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ط الأولى، ١٩٩٦م.

(٣) لسان العرب، ابن منظور، جـ٧، صـ ٤١٧، دار صادر ــ بيروت، ط الثالثة، ١٤١٤ه.

(٤) الصورة في شعر الديوانين بين النظرية والتطبيق، د/ محمد علي هدية، صـ٤٧، ط آداب عين شمس – القاهرة، ط الأولى، ١٩٨٤م.

(٥) ينظر: أصول النقد الأدبي، أ/ أحمد الشايب، صـ٢٤٢، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، ط العاشرة، ١٩٩٤م.

(٦) الحيوان، للجاحظ، جـ٣، صـــ٦٧، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الثانية، ١٤٢٤هـ.

فالصورة الفنية لها أثرها في الإبداع الشعري، فالشاعر ينقل لنا عالمه الشعوري من خلال تلك الصور التي هي مرآة لعالمه الشعوري.

ثم إن الصور الفنية تتخذ أنماطًا مختلفة، فصور الخيال تتنوع منها بصري، كتمثل الفضيلة في صورة فتاة جميلة ذات ملابس أنيقة تستهوي القلوب، ومنها سمعي، كالصور التي يؤلفها الموسيقيون، فإنهم يسمعون في باطنهم ووراء آذانهم صور موسيقية بديعة مؤثرة، يعبرون عنها في ألحانهم الرائعة، وكثير من الأدباء سمعيون، ويظهر ذلك في أسلوبهم ودقة صياغتهم وبراعة أدائهم، ويُحس كثير من القصاصين الصور الشمية والذوقية واللمسية إحساسًا قويًا له أثره البالغ(١).

(١) ينظر: في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، صـ١٦٨، دار المعارف – القاهرة، ط الثانية، ١٩٦٦م.

المبحث الأول

الصورة البصرية

من أبرز أنماط الصورة الفنية في شعر د/ حسن جاد، الصورة البصرية، وهي التي تعتمد على حاسة البصر، وفيها يعتمد الشاعر على الشكل والحركة واللون، فيأخذ في تصوير معناه، متخذًا مما يقع تحت بصره سبيلًا لأداء معانيه والبوح بتجاربه. و«الصورة في أساس تكوينها شعورٌ وجدانيٌّ غامض، بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلِّف... فحدده وأعطاه شكله»(١).

ومن الصور البصرية التي اعتمد عليها شاعرنا في تصوير معانيه قوله(٢):(الخفيف)

وهمـــومٌ كأنهـــا ظُلَلُ المـــوْ ... جِ عَدَونا في لُجِّها(٣) مُغْرَقينا

وظلامٌ يطوي النفوسَ على اليأ ... سِ طغى ليلُهُ فأعمى العُيونا

شاعرنا يناجي ربه ــ سبحانه وتعالى ــ ويتضرع بين يديه، وينثر في تلك المناجاة همومه، فتفيض نفسه في حديثٍ صادق مع الله – تعالى -.

وقد اتخذ شاعرنا من الصورة البصرية نمطًا تصويريًا، يعرض من خلاله أصداء نفسه وصورة قلبه، وما اعتراه من هموم، فيصور همومه بظلل الموج المتعاقبة التي أسرعنا في غياباتها وأعماقها مغرقين.

(١) الصورة الشعرية، د/ ساسين عساف، صـ٢٦، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ١٩٨٢م.

(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ١٧.

(٣) "لُجَّة البحر: حيث لا يدركُ قعرُه" تهذيب اللغة، الأزهري، تح/ محمد عوض مرعب، جـ١٠، صـ٢٦٤، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ط الأولى، ٢٠٠١م.

فالصورة البصرية هنا اعتمد الشاعر في رسمها على الشكل والحركة، فظُلَل الموج ترسم لوحة لشكل الأمواج العاتية، التي تمضي وتتراجع في مد وجزر، في حركة متعاقبة لا تهدأ ولا تفتر، فهي ترسم المعنى الذي سيطر على نفس الشاعر.

كما أن إسراعنا في أعماق تلك اللجج العميقة المظلمة، يصور حالنا تصويرًا دقيقًا، إذ تسيطر علينا الهموم، فتأخذنا من الحياة ومباهجها إلى ويلات من الهموم التي تغيبنا عن مباهج تلك الحياة.

وأرى: أن الصورة هنا قد اعتمد الشاعر فيها على اللون كذلك، وإن كان لم يصرح بلون من الألوان تصريحًا مباشرًا، فإنه أشار من خلال قوله: [عَدَونا في لُجِّها مُغرَقينا] إلى اللون الأسود، فإن ذلك اللون هو ما يتأتى لذلك الغارق، خاصةً إذا كان غرقه في اللُّجَج العميقة والقيعان البعيدة. ولا شك أن اللون الأسود في الصورة الشعرية له دلالة خاصة على الأجواء النفسية، التي تسيطر على الشاعر لحظة الإبداع، فهو لا شك يُوحِي بظلال الكآبة والحزن العميق(١).

والحقيقة: أن شاعرنا قد رسم صورة الهموم بإبداع فني محلق في عوالم الخيال، وتمكَّن في رسم الصور، ونسَج خيوطها نسجًا دقيقًا، وقد وفق الشاعر إذ استمد صورته من مصدر واضح القسَمات، حاضرٍ في أذهان المخاطبين، إنه ذلك الموج الذي يتعاقب في حركة دائمة لا تنقطع.

ويعطف الشاعر على الصورة السابقة صورة أخرى، تسهم في رسم المعنى المسيطر على نفسه؛ حيث يصور ما اعترى نفسه بظلام، ثم يشخص ذلك الظلام فيجعل له قدرة وحركة بأنه يطوي النفوس على اليأس، فالصورة هنا بصرية، جمع فيها الشاعر بين اللون وذلك في قوله:(ظلام)، والحركة من خلال قوله: (يطوي النفوس على اليأس) والظلام استمده الشاعر من البيئة التي يعيش فيها، فهي صورة كونية تتكرر أمام الشاعر كل يوم.

(١) ينظر: شعرية النص عند الجواهري – الإيقاع والمضمون واللغة، د/ علي عزيز صالح، صـ ١٥٩، دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط الأولى، ٢٠١١م.

ولا شك أن الصورة تعكس التجربة، وتنقل لنا ما عايشه الشاعر من خلال تجربته الشعورية التي عاناها فـ«الصورة كلام مشحون شحنًا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة: (خطوط، ألوان، حركة، ظلال) تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي: أنها تُوحِي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلامًا منسجمًا»(١).

ولا شك أن الصورة البصرية التي بين أيدينا، والتي استهلها الشاعر بقوله: (وظلام) تُوحِي بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، إنها تفتح لنا نافذة مباشرة على ذلك العالم الخاص بالشاعر، والذي يعكس خيوط تجربته الخاصة في علاقته مع ربه، وبَوْحه بين يديه بالمشاعر الحزينة، التي تظلل حياة الشاعر.

وما كان لنا أن نقف على أبعاد التجربة الخاصة بالشاعر إلا من خلال صُوَرِه؛ فالصورة «تعبير عن حالة أو فكرة، فيها تُمحى الحدود بين الشعور والفكر، وتتداخل حالات الوجود وبواطن النفس الإنسانية؛ لأنها أساسًا في خدمة إبراز الأجواء النفسية العامة»(٢).

ثم يمضي الشاعر مستكملًا رسم خيوط اللوحة الفنية لصورته فيقول: (طغى ليله فأعمى العيونا) ففي هذه الصورة البصرية يصور الشاعر غلبة الليل بالطغيان، وفي ذلك ما يعكس شدة الظلام، ومن خلال هذا الملمح يؤكد لنا الشاعر: أن الظلام المسيطر على نفسه لا يتوقف عند حد، إنما هو في حركة دائمة، وفي تلك الحركة رسم دقيق لنفسٍ يملؤها الهم حتى فاضت وامتلأت، ولا يزال الهم يمدها من جديد، وللحركة دورها في رسم الصورة النفسية، يقول العقاد: «إنما التصوير لونٌ وشكلٌ ومعنى وحركة، وقد

(١) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، صـ ١٩٣، ط دار المكشوف ــ بيروت، ط١، ١٩٧١م.

(٢) الصورة الشعرية، د/ ساسين عساف، صـ ٢٨، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت، ١٩٨٢م.

تكون الحركة أصعب ما فيه؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه، ويدركه بظاهر حسه»[1].

وهكذا استطاع الشاعر من خلال هذه الصورة أن ينقل لنا تجربته الشعورية التي كابدها وعايش أحداثها، ثم نسج لنا خيوطها من خلال ذلك التصوير الدقيق الذي صاغه من خلال الصورة البصرية.

كذلك قوله[2](:الكامل)

يعدُو القويُّ على الضَّعيفِ كأَنَّهُ ذئبٌ ترَصَّدَ في الخفاءِ لِشاتِهِ

الشاعر هنا قد اتخذ نمط الصورة البصرية في إبراز معناه وما تفيض به نفسه، فنراه يصور اعتداء الشخص القوي على الشخص الضعيف معتمدًا على قوته وشدة بأسه، بصورة الذئب الذي يترصد للشاة الهزيلة في خفاء، وما أن تحين له الفرصة لافتراسها حتى هاجمها بلا هوادة، منكبًا عليها بلا روية، معتمدًا في ذلك على ما له من أنياب فتاكة ومخالب قاتلة، فلا تستطيع الفكاك منه؛ لهزلها وضعفها، فكذلك الشخص القوي في جبروته واستغلال قوته في الاعتداء على الشخص الضعيف، الذي لا يستطيع الدفاع عن نفسه، وليس له من يدافع عنه، لذا فقد عبرت الصورة البصرية التي اعتمد فيها الشاعر على الشكل والحركة معًا، عما يعتمل في نفسه، فاتخذ من الشكل المُخيف للذئب ومن حركته السريعة تصويرًا دقيقًا لما يعتمل في نفسه تُجاه ذلك القوي المعتدي على الضعيف.

وقد تعاونت الصورة البصرية المتمثلة في كلٍ من الشكل والحركة واللون في إبراز المعنى الذي أراده الشاعر، كما أن تلك الصورة حملت معها الأصداء الداخلية للشاعر

(١) ابن الرومي حياته من شعره، أ/ عباس محمود العقاد، صـ ٢٥٥، مكتبة الهلال، ١٩٦٩م.
(٢) ديوان الشاعر حسن جاد حسن، صـ٢٠

بما يثير ذهن القارئ، فيجعله يتخيل تلك الصورة، ويرسم لها هيئة في خياله، وكأنه يراها من قريب.

وقد وفق الشاعر في سوق صورته عبر نمط الصورة البصرية، والتي استمدها من البيئة المحيطة به، فصورة الذئب في ترصده لفريسته في خفاء ثم هجومه عليها بغتة، قد نقلت لنا الفكرة المسيطرة على الشاعر بدقة بالغة، فـ«الصورة الأدبية أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس، وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلى الغير بأمانة وقوة، وأجود مُوصِّل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة، والصورة أجمل وأنضر طريقة في شد العقل إليها، وربط الإحساس بها، وتجاوب الشاعر لها، وإحياء العاطفة وسحر النفس»[1].

كذلك من النماذج التي تبرز الصورة البصرية عند شاعرنا د/ حسن جاد قوله[2]:(الكامل)

يتَسابَقُ الرَّملُ المَشُوقُ لِخَطـوِهِ لَثْمًا وَيَخْضَرُّ الثَّــرَى والفَدْفَدُ[3]

سِرٌّ يُعانِقُهُ الظَّلامُ وتَنْحَنــي لجِلالهِ شُمُّ الجبــالِ وتَسْجُدُ

ضاقتْ بهِ الأوطانُ واتَّسَعتْ لهُ جَنبَاتُ غارٍ في شَرَاهُ يَرْقُدُ

شاعرنا في سياق الحديث عن النبي ﷺ فيصور لنا حال ما في الكون من جمادات إذا ما مر بها النبي الكريم ﷺ، لذا استعان بالصورة البصرية لتكون نمطًا تصويريًا يعرض لنا من خلاله صورة المعنى المسيطر على نفسه، معتمدًا على عناصر الصورة البصرية مجتمعة شكلًا وحركة ولونًا؛ لتشكل لنا لوحة واضحة القسمات، فحبات الرمل بشكلها

(١) الصورة الأدبية ـ تأريخ ونقد، د/ علي علي صبح، صـ١٧٢، دار إحياء الكتب العربية، بدون تاريخ.

(٢) ديوان الشاعر حسن جاد حسن، صـ٢٩.

(٣) "الفدفد: الأرض الغليظة، ذات الحصى" لسان العرب، جـ٣، صـ٣٣٠.

المعهود تحولت في خيال الشاعر إلى إنسان يحدوه الشوق للذات النبوية الشريفة، تتسابق خطاه في حركة سريعة وشوق لاهف؛ لتقبيل قدم النبي ﷺ إذا ما خطا عليها، كذلك الأرض الغليظة غير الممهدة والممتلئة بالحصى، قد تحولت إلى روضة مورقة فاخضرت وأنبتت وعادت إليها الحياة برؤيا النبي ﷺ وسيره عليها، وقد آثر شاعرنا اللون الأخضر، فذكره صريحًا من خلال قوله: (ويخضرُّ الثرى) ولا شك أن اللون الأخضر له دلالة خاصة يَفيض منها التفاؤل والأمل المشرق، وذلك بما يُضفيه من نضرة وبهجة وحياة، الأمر الذي زاد المعنى وضوحًا وبهاء.

فشاعرنا قد اعتمد في رسم صورته على الشكل والحركة واللون، واستطاع بطاقته الإبداعية أن يُوظِّف عناصر الصورة البصرية توظيفًا متميزًا، مما مكَّنه من رسم صورة حية نابضة بالحياة مكتملة التشكيل والأدوات، قادرة على تقريب المعنى من وجدان المتلقين.

لقد استطاع الشاعر أن ينقل إلينا ما يعتمل في صدره، من خلال صورة استمدها من البيئة الصامتة التي يعيش فيها، مما جعلنا نعايش الحدث وكأنه مشهد قريب من وسائل إدراكنا نراه بأعيننا، فـ«الصورة الشعرية هي أثر الشاعر المُفلق، الذي يصف المرئيات وصفًا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة؟! أم يُشاهد منظرًا من مناظر الوجود؟! والذي يصف الوجدانيات وصفًا يُخيل للقارئ أنه يُناجي نفسه، ويُحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعرٍ مجيد»(١).

ثم يستكمل الشاعر لوحته الفنية بصورة أخرى بصرية، معتمدًا فيها على عنصري اللون والحركة معًا، يقول: (سِرٌّ يُعانِقُهُ الظَّلامُ وتَنْحَنـــي لجِلالهِ شُمُّ الجبـالِ وتَسْجُدُ) فالظلام استحال إنسانًا يمتلك مقومات الحياة فهو قادر على الحركة، كما أن شُم الجبال تنحني وتسجد، وتشخيص الجمادات يعكس ملامح التجربة، وتوقد العاطفة. لقد تحولت الجبال العالية في خيال الشاعر إلى شخص ينحني ويسجد إجلالًا، وفي ذلك

(١) الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، صـ٦٣، ط دار الجيل – بيروت، ط الأولى، ١٤١٣هـ.

التشخيص ما أسهم في نقل المعنى فـ«التشخيص وسيلة فنية قديمة، عرفها شعرنا العربي والشعر العالمي منذ أقدم عصوره، وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة، في صورة كائنات حيَّة تحس وتتحرك وتنبض بالحياة»(١). والصورة – كما نرى – تكسوها النزعة الدينية والروحية، تلك التي ظللت المشهد وكسته بما تشتمل عليه من أجواء دينية وروحية.

واللون وإن لم يكن صريحًا في قوله: (الظلام) فلا يخفى ما يُضفيه ذلك اللون من أجواء نفسية كئيبة وظلال قاتمة، والحركة المتمثلة في قوله: (يعانقه) قد تعاونت مع اللون، فقوَّت المعنى وذلك بما يُضفيه ذلك التشخيص من بعث الحياة في الجمادات، وبث الروح فيها.

ويمضي الشاعر ينسج خيوط صورته الفنية، فيصور الأوطان وقد ضاقت حتى صارت عاجزة عن استيعاب بقاء النبي ﷺ بها، كما يصور في الوقت ذاته الغار الذي آوى إليه النبي قد اتسعت جنباته وامتدت حتى استوعب النبي ﷺ وفي هاتين الصورتين الفنيتين المتقابلتين ما ينقل لنا ما تفيض به نفس شاعرنا د/ حسن جاد، من شعور استغراب من موقف هؤلاء الكافرين، الذين طبع الله على قلوبهم.

وقد اعتمد الشاعر في رسم هاتين الصورتين المتقابلتين على عنصر الشكل، فرسم شكلًا واضح القسمات أمام أعيننا؛ لينقل لنا صورة الحدث.

والمتأمل في تلك الصور المتعاقبة، يستوقفه ذلك النسج الدقيق الخيوط، المتكئ على التصوير، مما منح ذلك الشعر طاقة فنية جعلته مؤثرًا في من يتلقاه، يقول الجاحظ: «الشعر... ضرب من النسج وجنس من التصوير»(٢).

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، صـ ٧٦، مكتبة الآداب القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨م.

(٢) " الحيوان، جـ ٣، صـ ٦٧.

كذلك قوله[1]: (الكامل)

والنَّورُ يَهزِمُ في الشِّعابِ ظَلامَها ويُغيرُ منه على المفـــاوزِ فَيْلَقُ[2]

وأشاعَ في الدُّنيا جـــــلال بهائِهِ فجرٌ عليهِ مـــن النبُوَّةِ رَونَقُ

وُلِدَ الهدى والنَّورُ فانجابَ الدُّجَى عنها وطالعها الصَّباحُ المُشْرِقُ

الشاعر في هذه الأبيات يتناول حدثًا مهمًا من أحداث التاريخ الإسلامي، إنه حدث الهجرة النبوية المباركة، فيقول: (والنُّورُ يَهزِمُ في الشِّعابِ ظلامَها) فيصور لنا النور النبوي وقد دخل في معركة مع ظلمات الجاهلية، وما تفرع عنها من سلوكيات بغيضة، في معركة انتصر فيها النور المحمدي؛ ليهزم في الشعاب الممتدة ظلمات تلك الجاهلية، وفي هذه الصورة الفنية اعتمد الشاعر فيها على نمط الصورة البصرية في نقل أجواء تجربته الشعورية وعاطفته، فرأينا في تلك الصورة عنصر الشكل، فالنور قد تحول في خيال الشاعر إلى شخص يَهزم بعد أن يدخل مع الظلام في معركة، كما أن الظلام لا يستطيع مقاومة النور فينهزم، فالنور والظلام صارا في تلك اللوحة الفنية شخصين لهما شكل وهيئة، كما أنهما لهما لونان، فالنور هو ذلك البياض والتوهج والضياء والصفاء، أما الظلام فهو ذلك السواد والقَتام الذي يَسد الأفق، ويقطع الرؤية، ويملأ النفس كآبة.

كما يطالعنا الشاعر في تلك الصورة الفنية بعنصر ثالث من عناصر الصورة البصرية، ألا وهو الحركة، فالنور يواجه الظلام في ساحة المعركة التي هي الشعاب، والنور في كرّ وفرّ؛ ليحقق هزيمة الظلام.

إنها صورة خيالية ابتناها الشاعر في وجدانه، وأفسح لها مساحة شاسعة في عالم الخيال؛ ليبوح لنا بما تفيض به نفسه من مشاعر روحية دينية تُجاه تلك الذكرى المباركة، ألا وهي ذكرى هجرة النبي ﷺ.

(١) ديوان الشاعر حسن جاد حسن، صـ٢٥.

(٢) "الفيلق: الجيش العظيم" لسان العرب، جـ١٠، صـ ٣١١.

وهكذا أتت صورة الشاعر البصرية وقد استكملت عناصرها الثلاثة وهي: (الشكل واللون والحركة) وهذه الصورة تمثل لبنة في بناء القصيدة لدى الشاعر، فهي صورة جزئية، والحقيقة أن الصورة الجزئية حين يوظفها الشاعر توظيفًا جيدًا في قصيدته، تكون قادرة مع غيرها على نقل أصداء نفسه، فـ«كثيرًا ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها، ولكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكلية، نستكشف من خلالها الأعاجيب. تبدأ رحلتها من وجدان الشاعر، تخرج إلى الوجود بما تجسم فيها من أهواء ونزعات تختلج في اللاشعور عند الإنسان»(١) ثم يستكمل شاعرنا ملمحًا آخر من ملامح صورته فيقول: (ويُغيرُ منه على المفاوزِ فَيْلَقُ) فيصور ذلك النور النبوي الذي أشار إليه في مطلع البيت وقد أغار جزء منه على صحراوات الجهل.

وتلك صورة بصرية اعتمد الشاعر فيها على التشخيص؛ حيث صور ومضات من النور المحمدي وقد تحولت إلى جنود مقاتلين مدججين بالأسلحة، قد انطلقوا جماعات للقضاء على ظلمات الجهل. وقد برز خلال تلك الصورة عنصرا الشكل والحركة، كما اعتمد الشاعر على التشخيص فألقى رداءً من الذات الإنسانية على الجمادات، وذلك بعد أن لجأ إلى عالم الخيال؛ ليتخذ من خيوطه ما ينسج به صورته الخيالية. ثم يعطف الشاعر صورة أخرى فيقول:

وأشاعَ في الدُّنيا جلال بهائِهِ فجرٌ عليهِ من النبُوَّةِ رَونَقُ

حيث صور الفجر الذي هو ضياء النبوة ورونقها، بسراج كبير له طاقة هائلة على الإضاءة والنور قد نشر في الدنيا كلها جلال بهائه وجماله. ولا شك أن «التجسيد الذي يُضفيه الشاعر على المجردات يعطي الصور الشعرية نوعًا من الحيوية والعمق، إلى جانب إقامة علاقات جديدة بين طرفي الصورة، تمنح المتلقي إحساسًا بانفعالات الشاعر

(١) الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عزالدين إسماعيل، صـ١٤٥، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٧١م.

الذاتية»[1]. فالصورة هنا قد رسمها الشاعر معتمدًا على النمط البصري، واستخدم من عناصره: (الشكل واللون والحركة)، ثم يستكمل الشاعر لوحته الفنية بصورة بصرية أخرى فيقول:

وُلِدَ الهدى والنَّورُ فانجابَ الدُّجى عنها وطالعها الصَّباحُ المُشْرِقُ

فالشاعر هنا يتحدث عن يوم مولد النبي ﷺ فقد صور الجهل وما كان يعم البلاد قبل مولده ﷺ بالدجى، وبمولده ﷺ انقشع ظلام الجهل عن الدنيا، واستبدلها بنور الحق والإيمان، وقد اعتمد الشاعر في إبراز صورته على نمط الصورة البصرية مستعينًا بالشكل والحركة واللون، واللون، وإن لم يكن صريحًا فإنه دال عليه كما في قوله: (الدجى ــ الصباح) فالدجى يعني: الظلام، وهو يدل على اللون الأسود، وما يوحي به ذلك اللون من كآبة وقتامة وحزن، والصباح وهو يدل على اللون الأبيض، وما يوحي به من إشراقة وصفاء ونقاء. وقد وفق الشاعر إذ بنى صورته على التضاد، ولا شك أن التضاد هو الذي أبرز المعنى، وجعله أكثر تأثيرًا في السامعين. ومن نماذج الصورة البصرية في الشعر الديني لدى شاعرنا، قوله[2]:(مجزوء الكامل)

مَن ذلك الغازِي كـــأنْ نَ خُطـاه زِلـزالٌ شَديـــدْ؟

الأرضُ تَرْجـفُ تحتـهُ وتَكادُ مِن هَولٍ تَمِيـدْ[3]

قـادَ الجُيـــوشَ مُظَفـرًا يختـــالُ في خَفقِ البُنـــودْ[4]

(١) شعر إبراهيم ناجي – دراسة أسلوبية بنائية، د/ شريف سعد الجيار، صـ٣٣١، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر، ٢٠٠٨م.

(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ ٥٠.

(٣) "مَادَ الشَّيْءُ: تَحَرَّكَ "، مختار الصحاح، للرازي، تح/ يوسف الشيخ محمد، صـ ٣٠١، المكتبة العصرية – بيروت، ط الخامسة، ١٩٩٩م

(٤) "البَنْدُ عَلَمُ الفُرْسانِ"، لسان العرب، جـ٣، صـ ٩٧.

قد راعَ مكـةَ زحفـها قُدُمًا وأهْلُوهـا قُعُـودْ

يصور الشاعر في هذه الأبيات دخول النبي ﷺ مكة فاتحًا، فيستعين في رسم لوحته الفنية بنمط الصورة البصرية مستعينًا بعنصر الحركة؛ ليكون أدعى للتأثير في نفوس المتلقين. فخطى النبي ﷺ على أرض المعركة زلزال شديد، قد أصاب الأرض، فأخذت ترجف تحته وتتحرك في اضطراب، لقد قاد الجيوش منتصرًا على أعداء الدين، يختال تحت رايات الحرب، وفي هذا كناية عن عزة المسلمين وقوتهم وكثرة عددهم وعُدتهم، وأهل مكة قد راعهم منظر المسلمين وهم يتقدمون نحوهم في صمود لم يواجههم المشركون بجيشٍ عظيمٍ وإنما كانوا قعودًا في أماكنهم.

لقد استطاع الشاعر بقدرته على التصوير الفني، أن يصور لنا ذلك الحدث العظيم، وهو فتح مكة من خلال صورة بصرية يسيطر عليها عنصر الحركة، وهو ما جعل تلك اللوحة الفنية تنبض بالحياة، وتمتلك مقومات التأثير في المتلقي. فضلًا عن أن تلك الصورة الحركية تمتلك من المؤثرات البصرية، ما يمنح المشهد الحيوية والقدرة على التأثير، فالنفس الإنسانية تؤثر فيها مشاهد الحركة فتجعل العقل يُسَلِّم بالاقتناع، والنفس تُسَلِّم بالتأثر. وبهذا يتأكد أن شاعرنا د/ حسن جاد، أجاد رسم صوره البصرية، تلك التي عبر من خلاله عن تجاربه الشعورية، وبالتأمل في خيوط تلك الصور وعناصرها تجلَّت قدرة الشاعر الإبداعية على توظيف تلك العناصر وتأليفها على نسق إبداعي، أثبت بيقين أن شاعرنا صاحب موهبة أدبية فذّة.

□

المبحث الثاني

الصورة السمعية

من الأنماط التي اتخذتها الصورة الفنية في شعر د/ حسن جاد، الصورة السمعية، وهي تلك الصورة التي تُدرَك بحاسَّة السمع، وهي صورة تتشكل من الأصوات والنغمات والألحان، ودائرتها تتسع لتشمل أصوات الإنسان والطيور وسائر الحيوانات، وكذلك أصوات الطبيعة، وأصوات الجمادات وغير ذلك مما يصدر عنه ما يدرك بحاسّة السمع.

ولا شك أن للصورة السمعية أثرها الفاعل في نقل التجارب الشعورية التي يعيشها الشاعر بقلبه وعقله ووجدانه. فـ«صور الخيال منها سمعي، كالصور التي يؤلفها الموسيقيون، فإنهم يسمعون في باطنهم ووراء آذانهم صورًا موسيقية بديعة، يُعبرون عنها في ألحانهم الرائعة، وكثير من الأدباء سمعيون، ويظهر ذلك في أسلوبهم، ودقة صياغتهم، وبراعة آدائهم»[(١)].

والصورة السمعية تصلح بذاتها دون غيرها لأداء بعض المعاني التي لا يمكن أن تؤدَّى بغيرها، ومن الصور السمعية التي أتت في الشعر الديني عند د/ حسن جاد قوله[(٢)]: (الكامل)

اسمعْ لشدوِ النشءِ في ترتيلِـــهِ ينســـــابُ قُدْسيًّا علـــى لهَواتِـــهِ

تَحْسَبْ عصافيرَ الربيعِ ترنَّمَتْ في الروْضِ واجتمعَتْ على دَوْحاتِهِ

الشاعر هنا في مقام الحديث عن القرآن الكريم وترتيل النشء له، وكيف أن هذا الكتاب العزيز ينساب من أفواه هؤلاء النشء قدسيًا، له جلاله ومقامه، فيصور المعنى في

(١) في النقد الأدبي، صـ١٦٨.

(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٢٠.

صورة سمعية استمد مصدرها من البيئة الحية حوله؛ حيث عصافير الربيع التي تترنم بألحانها العذبة في الرياض الناضرة الخضراء، الوارفة الظلال، اليانعة الأغصان.

وأرى: أن الشاعر قد وفق إلى حد بعيد في سوق معناه من خلال تلك الصورة الفنية التي رسمها من خلال نمط سمعي؛ فقد أتت تلائم ذلك المعنى المسيطر على نفسه، كما أن صورة عصافير الربيع وما لها من ألحان عذبة، هي صورة محببة تميل إليها النفوس، إذ إنها ترتبط في أذهان المتلقين بتلك الأصوات التي تهذب الوجدان، وتملأ النفس بهجة وسرورًا.

إن الصورة السمعية التي رسمها الشاعر قد استعان على رسمها بالخيال المحلِّق في عوالم جديدة، الذي استطاع أن يرسم لنا تلك الصورة، والتي نقلتنا إلى عالم جديد، استطاع الشاعر من خلاله أن ينسج خيوطه بفكره الواسع وخياله الرحب، فطالعنا بتلك الصورة البديعة. ولا شك أن الشاعر قد اعتمد على نمط آخر وهو الصورة البصرية، ولكن البصرية أتت من خلال السمعية، فالسمعية هي النمط التصويري الرئيس، والبصرية فرع عنه، يقول: (تحسبْ عصافيرَ الربيعِ ترنَّمَتْ في الروْضِ واجتمعَتْ على دَوْحاتِهِ) فترنُّم عصافير الربيع صورة سمعية، واجتماعها إذ تترنَّم صورة بصرية، وقد أتت السمعية أصلًا تفرعت عنه البصرية.

كذلك قوله[1]: (الخفيف)

وشَوادِي الطيورِ حَامتْ علـى الرَّوْ ضِ تُغادِيـــهِ بالنَّشيدِ المُعَطَّـــرْ
ضَجَّ في سمعِها الغَداةَ هُتـــافُ الـ ـكَـــونِ يَنْســابُ بينَ نَايٍ ومِزْهَرْ[2]
ودُعـاءُ الوجودِ كَبَّرَ للـ ـهِ فَهـــزَّتْ أصـــداؤُهُ كُلَّ مَظْهَـرْ

(١) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٤٤.
(٢) "المِزْهَرُ: العُود" تهذيب اللغة، جـ٦، صـ٩٠.

يتحدث الشاعر هنا عن الهجرة المباركة فيصور شوادي الطيور وقد حامت على الروض اليانع، تصدح بأناشيدها ذوات الألحان الجميلة؛ وذلك ابتهاجًا بمقدِم النبي الكريم ﷺ المدينة المنورة.

لقد اتخذت صورة الشاعر النمط السمعي سبيلًا لها؛ حيث صور شاعرنا شوادي الطيور فتيات ذوات أصوات حسنة تغني فرحًا بقدوم النبي ﷺ كما صور هذه الطيور وقد ضجَّ في سمعها هُتاف الكون كله بين ناي ومزهر.

إنها صورة دقيقة الخيوط والنسج صاغها الشاعر من معنى امتلأت به نفسه وفاض به خاطره؛ حيث تخيل الشاعر الكون كله، وقد اصطف في مكان واحد هاتفًا ومبتهجًا بالنبي ﷺ فأخذ يشدو بعذب الأغاني على لحن من ناي ومزهر، وما ينبعث منهما من ألحان مصاحبة.

إنها صورة سمعية صاغها الشاعر معتمدًا على خياله الواسع وروحه الوثابة، ولغته المعبرة؛ لينقل لنا ما تموج به نفسه، من مشاعر روحية تُجاه النبي الكريم ﷺ.

والمتأمل في تلك الصورة السمعية، تستلفته تلك المفردات الملائمة للصورة السمعية، والتي شكَّل منها شاعرنا صورته، يقول: (شوادي – النشيد – ضجَّ – سمعها – هتاف – ناي – مزهر – دعاء – كبَّر – هزَّت – أصداؤه) تلك المفردات التي ألَّف منها الشاعر صورته السمعية، والتي عبرت لنا عما يحمله في نفسه من معنى المحبة للنبي ﷺ.

وقد انبثقت من تلك الصورة السمعية ومضة لصورة بصرية، وهي قوله: (حَامتْ علـــــى الرَّوْضِ) ولكن هذه الومضة البصرية أتت من خلال الصورة الأم في تلك اللوحة وهي الصورة السمعية، ولا شك أن تلك الومضة البصرية منحت الصورة الشعرية كلها حيوية وحركة، بل وجعلت الصورة أقدر على التأثير.

كذلك من الصور السمعية في الشعر الديني عند د/ حسن جاد قوله[1]:(الخفيف)

(١) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٣٧.

فاشْدُ للنفسِ والحياةِ ورَقْـــرِقْ لحْنَكَ العَذْبَ دافِقًـــا سَيّالا

وأَعِدْ في مسامِعي شَدْوَ نَـــايٍ أنتَ أَفعمتَهُ جوىً واشْتِعــالا

وحديثٌ للروحِ قد شَفَّ[1] هَمْسًـا وسَرَى فـي النُّفوسِ سِحرًا حَلالا

ولُحونًا صوفِيَّةً ضَاق عنهـــا وَتَرٌ عَـــيَّ عن مَـــداها كَلالا

الشاعر في هذه الأبيات يوجه نداءه للشاعر محمد إقبال[2] حيث يقول: فاشدُ قصائدك التي تتحدث عن النفس والحياة في ألحان عذبة رقراقة، تتدفق بانسيابية وسهولة، كالسيل المتدفق الذي لا يعترضه شيء، فهي تؤثر في النفوس عند سماعها.

وقد بدأ الشاعر حديثه بقوله: (فاشد) تعبيرًا عن جمال شعر إقبال. لقد اعتمد الشاعر في رسم لوحته على نمط الصورة السمعية، إذ نقلنا من خلال ذلك النمط التصويري إلى عالمه الخاص، وأحاسيسه الرقيقة تُجاه شعر الشاعر محمد إقبال، ثم يستكمل نسج صورته بصورة أخرى سمعية، حين يصور شعر الشاعر وكأنه لحن عذب، إنه عزف على آلة الناي الموسيقية، فهي لا تطرب أذن شاعرنا عند سماعها فقط، بل ملأته جوىً واشتعالًا من شدة تأثيرها.

(١) "شَفّ: رقّ حتى يُرى ما خلفه" الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، جـ٤، صـ ١٣٨٢.

(٢) هو الشاعر محمد إقبال، ولد سنة ١٨٧٧م، في مدينة سيالكوت بولاية بنجاب بباكستان، ونشأ في أسرة رقيقة الحال، ولكنها تُجِل العلم وتسعى لإلحاق أبنائها بأروقته، وحفظ القرآن الكريم في صباه وتلقى العلم في مراحله حتى انتهى به ركب العلم في الجامعة وبعد أن تخرج منها عمل في التعليم والمحاماة، وبدأ ينظم الشعر من صباه حتى وفاته، وسافر إلى دول العالم المختلفة، وبعد رحلة حافلة مات بعد مرض شديد، وذلك في سنة ١٩٨٣م تاركًا من ورائه فلسفة وعلمًا وشعرًا. ينظر: محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره، عبد الوهاب عزام، صـ٢٦ وما بعدها، ط مؤسسة هنداوي ـ القاهرة، ٢٠١٤م.

ثم يصور شاعرنا الروح إنسانًا ذا لسان وبيان، له حديث يُسمع بالأذن، والشاعر من خلال تلك الصورة يشير إلى القصائد التي تحمل نزعة صوفية روحية، إذ تحلق في عالم يفيض بالوجدانيات، ويعرج إلى حيث عالم الروح، فيقترب من أسرارها، ويأنس بأحاسيسها، ولعل شاعرنا د/ حسن جاد يشير بقوله: (حديث الروح) إلى تلك القصيدة الفذَّة التي غنَّتها السيدة أم كلثوم من شعر محمد إقبال، ثم يقول الشاعر: (قد شفَّ همسًا وسرى في النفوس سحرًا حلالًا) فيصور الشاعر حديث الروح وقد تسلل كالهمس، ومضى في النفوس كالسحر الحلال، كما صور الشاعر لحون إقبال الصوفية، – تلك التي انسابت من قصائده الروحية التي نسجها من عالم الروح والقرب من الله تعالى –، يصورها شاعرنا وقد عجزت الأوتار العازفة عن أن تأتي بمثلها.

وهكذا استطاع شاعرنا د/ حسن جاد أن يسوق لنا تجربته الشعورية، التي عاشها في ظل أشعار الشاعر/ محمد إقبال الصوفية، يصورها في صورة سمعية، ندركها بحاسّة السمع، فنتذوق جمالها، ونعيش مع الشاعر تجربته، التي عاشها في ظل شعر إقبال، والحقيقة أن التصوير «قيمته يمثل حياة الناس وعواطفهم وخوالج نفوسهم ومكنونات قلوبهم»[1].

لقد أتى النمط التصويري السمعي ملائمًا لتلك المقطوعة، إذ استطاع شاعرنا د/ حسن جاد، أن يبوح لنا بتجربته الشعورية من خلال ذلك النمط، بل استطاع أن يجعلنا نعايش معه التجربة.

أيضًا قوله[2]:(الكامل)

واستقبلتْ ركبَ النبوَّةِ يثرِبٌ نَشْوى تُغَنِّي فرحةً وتُزَغْرِدُ

(١) في النقد الأدبي، صـ ١٦٨.

(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٢٩.

يتناول الشاعر في هذا البيت صورة من لوحة الهجرة النبوية المباركة إذ يقول: إن يثرب استقبلت ركب النبوة المبارك فرحة تغني وتزغرد.

لقد صور الشاعر يثرب فتاة حسنة الصوت، نديَّة الألحان، وقفت لاستقبال النبي ﷺ في حالة من الفرح، تغني أغاني الترحيب والشدو، الذي يعبر عما استكن في النفس، كما أنها أخذت تزغرد تعبيرًا عن سعادتها.

لقد صاغ الشاعر معناه من خلال صورة سمعية، اتخذها من الإنسان، ومن ثم نقل لنا ما كان من فرح وسرور، باستقبال النبي الكريم ﷺ.

وقد وفق الشاعر في صورته إذ استعان بنمط الصورة السمعية؛ لإبراز صورته، والتي ما كان لها أن تؤدَّى على هذا النحو من خلال نمط آخر.

ومما أتى على نمط الصورة السمعية كذلك قوله[1]: (البسيط)

لا يَسمعُ الحقَّ من في قلبهِ صممٌ ولا تُسِيغُ نِداءَ الروحِ أُذْنــاهُ

هذا البيت من قصيدة:(من رحيق التوحيد) وكان الشاعر قد أهداها إلى صديق عمره ورفيق دربه فضيلة الشيخ/ محمد متولي الشعراوي، فيصور لنا من خلال صورة سمعية، من كان في غفلة من أمور دينه وقد شغلته الدنيا بمتاعها عن الآخرة وأهوالها، مبتعدًا عن سماع صوت الحق، بما يؤثر في نفسه ويبدل حاله، إلى ما يرضي الله – تعالى –، بمن في قلبه صمم، وقد أضاف الشاعر الصمم للقلب؛ ليبين أن من كان حاله كذلك لا يستطيع أن يتأثر بما سمعه، ولا يلين قلبه، وكأن قلبه قد أصابه الصمم، وقد طمس عليه فتحول عن طبيعته، ولم يعد يبالي بسماع الحق.

ثم يستكمل الشاعر لوحته الفنية بصورة سمعية أخرى في قوله:(ولا تُسِيغُ نِداءَ الروحِ أُذْناهُ) فيرى أن من كان في غفلة ولهوٍ وقد خدعته مغريات الحياة بمتعها ولذاتها فلا تسيغ أذناه سماع نداء الروح بالعودة إلى الصواب، وإيقاظ النفس من غفلتها.

(١) السابق، صـ ٢٢.

لقد صور شاعرنا الروح إنسانًا ينادي، له صوت تسمعه الآذان، وفي ذلك التشخيص ما منح الصورة الحياة والحركة، ومن ثَمَّ القدرة على التأثير. إن شاعرنا استطاع أن يبوح لنا بالمعنى المسيطر على وجدانه من خلال تلك الصورة السمعية، وقد أتت لغته الشاعرة معبرة عن تلك الصورة التي استوت في عقله، وتشكلت مكتملة الأجزاء، واضحة الملامح والقَسَمات، يقول: (يسمع – صمم – نداء – أذناه) ومن تلك اللغة الملائمة لنمط الصورة السمعية تألف ذلك البناء التصويري. لقد استطاع شاعرنا من خلال تلك الصورة السمعية المبنية على عنصر الخيال أن ينقل لنا ما تفيض به نفسه، والتي نقلت المعنى بما يؤثر في نفوس المتلقين.

ومن الصور السمعية في الشعر الديني عند د/ حسن جاد قوله[1]:(الخفيف)

ماجت[2] الأرضُ بالشقاءِ فباتتْ تغمُرُ الأفْقَ صيحةً وأَنيــنا

الشاعر هنا في مقام مناجاة الله – تعالى – والتضرع إليه بالدعاء، فقد اضطربت الأرض وامتلأت بالهموم والشقاء والمعاناة، كلٌ يحاول الخلاص مما أصابه، ولا ملاذ إلى ذلك سوى التوجه إلى الله – تعالى – بالدعاء والتضرع، فأنين الشكوى وصيحات الرجاء قد غمرت الكون، حتى ارتفعت إلى عنان السماء، متوسلة إلى الله – تعالى – أن يُزيح عنها ويُفرج كروبها.

فالشاعر تأثر بالموقف وتعايش معه، ثم انطلق معبرًا عنه، معتمدًا في رسم لوحته على نمط الصورة السمعية، وقد استمد الشاعر صورته من الإنسان؛ يقول: (فباتتْ تغمُرُ الأفْقَ صيحةً وأَنيــنا) حيث عبر بالصيحة والأنين وكلاهما مما يصدر عن الإنسان، والشاعر هنا جعل الأرض تفعل ما يفعله الإنسان، وقد استطاع الشاعر من خلال تلك الصورة السمعية، التي نسجها في صورة فنية محكمة النسج دقيقة الخيوط، أن ينقل لنا

(١) ديوان الشاعر حسن جاد حسن، صـ ١٧.

(٢) يقال: "مَاجَ يَمُوجُ مَوْجًا وَمَوَجَانًا، وَكُلُّ شَيْءٍ اضْطَرَبَ فَقَدْ مَاجَ" مقاييس اللغة، ابن فارس، تح/ عبد السلام هارون، ط دار الفكر، ١٩٧٩م.

ذلك الشعور الحزين، الذي فاضت به نفسه وامتلأ به قلبه، فجعلنا نشاركه مأساته، بل ونصاحبه في تجربته الإنسانية، خاصة وأنها تجربة عامة وليست تجربة خاصة، فلقد خُلق الإنسان في هذه الحياة في كبد ومشقة، ويعيش على أرض تمتلئ جنباتها بالظلم والعدوان.

ومن نماذج الصور السمعية في الشعر الديني لدى شاعرنا، قوله[1]:(الكامل)

دوَّتْ[2] بآفاقِ الوجودِ وجَلْجَلتْ بُشْرى تَرُوعُ المشرِكينَ وتَصْعَقُ

الشاعر هنا يتناول ذكرى المولد النبوي الشريف من خلال قصيدة ألقيت في احتفال الأزهر بالمولد النبوي الشريف، وقد أذاعتها الإذاعة المصرية. والشاعر هنا استعان بصورة سمعية نقل لنا من خلالها المعنى الذي سيطر على نفسه، بل جعل الصورة السمعية مرآة تنعكس عليها أصداء تجربته، وتخيل ذلك المشهد المروع حينما علم المشركون بقدوم مولد النبي ﷺ من خلال بشرى تنبئ بمولد نبيٍّ يدعو إلى دين جديد، يهدم ما هم عليه من عبادة الأوثان التي ورثوها عن آبائهم وأجدادهم.

فقد صور الشاعر تلك البشرى وأثر وقعها على المشركين وما أصابهم من فزع محقق، بصوت دوي الرعد في آفاق الوجود، حتى إنها من هولها عليهم صعقتهم، ولقد أراد الشاعر أن ينقل المتلقين إلى ساحة الحدث حتى يستحضروه، وكأنهم كانوا في مكانه وزمانه، حيث عبر بصيغة الفعل المضارع يقول: (تَرُوع ــ تَصْعَق) ولقد أجاد الشاعر إذ اعتمد في رسم هذا الملمح من لوحته التصويرية بريشة الفعل المضارع؛ لأن الفعل المضارع هنا هو الأقدر على رسم الصورة على هذا النحو، وما كان للصورة أن تكتمل إلا عن طريق التعبير عن المعنى المراد بتلك الصيغة. وقد استمد شاعرنا صورته

(١) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٢٤.

(٢) "والدَّوِيُّ: الصَّوْتُ، وَخَصَّ بَعْضُهُمْ بِهِ صوتَ الرَّعْد" لسان العرب جـ١٤، صـ٢٨١.

السمعية من الكون من حوله، فالرعد ظاهرة كونية لها في نفوس الناس صورة مخيفة، فقد ارتبطت في الأذهان بذلك الصوت المفزع الذي يُدَوِّي في الآفاق.

وأرى: أن الشاعر حسن جاد وفق في رسم هذه الصورة؛ لأنها أعانته على نقل تجربته للمتلقين، فالشاعر قد أحسَّ بأثر بشرى ميلاد النبي ﷺ على المشركين، وكيف أنها زلزلت نفوسهم وأثَّرت فيهم. ولا شك أن للصورة السمعية أثرها في إبراز المعاني. ومن تلك الصور السمعية قوله[1]: (الخفيف)

وخُطاهُمْ قد رجَّتِ الأرضَ زحفًا قُدُسِيًّا، فَزُلْزِلَتْ زِلـــزالا؟

وهُتافٌ مُجَلْجِلٌ ضَـــجَّ بالتَّكْـ ـــبِيرِ فَتْحًا، وللسماءِ تَعالـى؟

يوجِّه الشاعر نداءه إلى الشاعر/ محمد إقبال مستعينًا في رسم لوحته التصويرية بنمط الصورة السمعية، مذكِّرًا إياه بما كان عليه المسلمون في صدر الإسلام من الحماسة في الدفاع عن دين الحق وما تبعها من الفتوحات الإسلامية والانتصار لدين الله – تعالى –، حينما كانوا قوة واحدة تجمعهم كلمة التوحيد، فحماسهم واندفاعهم للتضحية بأنفسهم في سبيل إعلاء كلمة التوحيد وانتشارها في كل مكان، والقضاء على أعدائه من المشركين؛ جعلت خطاهم ترج الأرض وكأنها زلزلت زلزالا، كما أن هتافهم بالتكبير قد جلجل في مسامع الأرض فدوَّى في مشارقها ومغاربها، وتعالى في السماوات مناديًا بالفتوحات الإسلامية وسيادة الدين الإسلامي في كل بقاعها. لقد استطاع الشاعر من خلال تلك الصورة السمعية، أن يرسم لنا من خلال تجربته الشعورية صورة تحمل معاني المهابة والجلال؛ حيث صور لنا المسلمين في مشهد مهيب تنخلع منه الأفئدة، إنها صورة ترسم مجد الإسلام، وتجسد قوة المسلمين، وتعرض لنا صورة المعنى كاملة

(١) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ ٣٩.

الأجزاء، مما جعلنا نعايش الحدث، وكأننا هناك نسمع ونرى، و«تتمثل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه»[1].

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د/ جابر عصفور، صـ٣٢٨، دار المعارف – القاهرة، بدون تاريخ.

المبحث الثالث
الصورة الذوقية

الصورة الذوقية نمط من تلك الأنماط التي تأتي عليها بعض الصور الفنية، والتي يعتمد فيها الشاعر على حاسة التذوق، ومن ثَمَّ يتخذها سبيلًا للبوح بأصداء عالمه الداخلي، وما يموج به من تجارب عاشها وعاناها وحده، ومن تلك الصور التي اتخذت نمط الصورة الذوقية في الشعر الديني لدى د/ حسن جاد قوله[1]: (البسيط)

للرُّوحِ خَمرٌ وللأجسامِ خَمرَتُها شتَّانَ بينهُما والكلّ قد تاهوا

فَخَمرةُ الفَمِّ كمْ تَهْوِي بِشارِبِها إلى حَضِيضٍ من الأَرْجاسِ مَهواهُ

وخمرةُ الرُّوحِ كم يَرْقَى بذائِقِها شوقٌ إلى سِدرَةِ الرحمنِ مَرْقاهُ

فَهاتِها يا نَديمَ الرُّوحِ واسقِ بها مِن كَرْمَةِ اللهِ وانهلْ من عطاياهُ

هذه الأبيات من قصيدة أهداها الشاعر إلي صديق عمره، ورفيق الشباب الشيخ/ محمد متولي الشعراوي، وفيها يستهل حديثه عن نوعين من الخمر، فهناك خمر للجسم، تلك التي تُحتَسى بالفم وما تحدثه في عقل شاربها، من ذهاب عقله واستمتاعه بنشوتها، وهناك خمر للروح يستلذ بها ذائقها؛ حيث تصفو روحه وترتقي في عالم جديد، لتنتقل إلى حالة من الطمأنينة والسلام النفسي، فيعيش صاحبها في رحاب النور الذي يقربه من خالقه ومن العالم العُلوي، فشتانَ ما بين الحالين.

ثم يستكمل لوحته الفنيه التي استعان في رسمها بنمط الصورة الذوقية من خلال مفارقة تصويرية عقدها؛ ليبين لنا ما تُحدثه هذه وتلك، فخمرة الفم يحتسيها شاربها فتَهوِي به في مستنقع الأرجاس. وخمرة الروح ترتقي بصاحبها إلى عالم الصفاء الروحي والنشوة الوجدانية إلى حيث سدرة المنتهى، ثم يستكمل صورته بطلب لصديقه الشيخ/

(١) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٢١.

الشعراوي أن يزيده في سقياها، وأن ينهل من عطايا ربه التي أنعم بها عليه، حتى تنتشي روحه من العيش في ذلك العالم الروحي.

لقد وفق الشاعر، حينما استعان بنمط الصورة الذوقية في نقل عالمه الداخلي وما يدور في وجدانه، فلا شك أن هذه الصورة قد نجحت في لفت انتباهنا إلى المعنى المراد، من خلال نمط الصورة الذوقية التي سيطرت على لوحته الفنية، فنجاح الشاعر بلا شك يقاس بمدى قدرته على اختيار نمط تصويري يلائم تجربته، وكلما أتى ذلك النمط ملائمًا للتجربة كان أقدر على التأثير في المتلقي. فـ«يتوقف نجاح الأديب على حسن اختياره للصور التي تجلو معانيَه، وتغمرها بالوضوح والإشراق، فالصورة المنسَّقة البارعة هي التي تزيد المعاني جمالًا، به يقترب البعيد، ويجلى الغامض، فينتقل الشعور به إلى النفس حيًا قويًا ممتازًا، وعلى قدر هذا الانتقال الحي الناقد من الكاتب إلى القارئ يكمن إبداعه وتوفيقه قوة وضعفًا وتحليقًا وانحدارًا»(١).

ومنها قوله(٢):(الرمل)

أورِدينـا الكوثرَ العذبَ الذي ... يَنْقَعُ الغُلَّةَ(٣) فيـــنا والأُوامْ(٤)

كمْ وَرَدْنا زمزمًا فـــــي ظَمَأٍ ... فَشَفَتْنا من تَباريحِ السَّقــامْ

هذان البيتان من قصيدة للشاعر، فاضت بها نفسه في ظلال الحرم سنة ١٩٦٠م، وفيهما يتخيل الشاعر الكعبة المباركة إنسانًا تتأتى مخاطبته، ويمكن أن يَسمع ويُجيب طلب الشاعر في أن يورده نهر الكوثر العذب المذاق، وهو نهر من أنهار الجنة، حتى يَروي

(١) البلاغة النبوية، د/ محمد رجب البيومي، صـ٢٤٠، طبعة الدار المصرية اللبنانية، ط الأولى، ٢٠٠٨م.

(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٣٧.

(٣) "الْغُلَّةُ وَالْغَلِيلُ: حَرَارَةُ الْعَطَشِ" مختار الصحاح، صـ٢٢٩.

(٤) "لا يكون الأُوامَ إِلَّا أَن يَضِجَّ العَطْشانُ من شِدَة العَطَش" المخصص جـ١، صـ٤٥٤.

ظمأه بعد أن ضجَّ من شدة العطش، كما صور ماء زمزم وقد ورده الشاعر في ظمأ، فكان سببًا في شفائه من أسقامه.

والصورة كما نرى ذوقية؛ لأن وسيلة إدراك عذوبة نهر الكوثر تكون عن طريق حاسة التذوق، التي بها يُميز الإنسان مذاقات الطعوم والمشروبات. والحقيقة: أن اعتماد الشاعر على ذلك النمط من أنماط التصوير، أسهم في نقل المعنى المسيطر عليه، بل جعل الفكرة التي تلح على ذهن الشاعر تنتقل للمتلقين.

ومما أضفى على الصورة حسنًا وبهاءً، ذلك التناسب بين الألفاظ التي شكلت بنية الصورة، فقد جمع الشاعر بين قوله: (أوردينا ــ الكوثر ــ العذب ــ ينقع ــ الغلة ــ الأوام ــ زمزما ــ ظمأ) فلا شك أن هذه الألفاظ بينها صلة دلالية، حيث تدور في دائرة دلالية للصورة الذوقيّة.

والحقيقة: أن شاعرنا استطاع أن يؤثر في المتلقين وأن يصل إلى عالمهم الداخلي، من خلال ذلك التشكيل الفني لصورة المعنى الذي عايشه الشاعر، من خلال تلك التجربة الشعورية التي عاناها شاعرنا وكابد أحداثها حتى تعمقت وجدانه، وهي تجربة ذاتية لها طابع خاص، ومن ثم عبَّر عنها الشاعر بصورة فيها جدَّة وابتكار.

والواقع: أن الصورة أتت مكسوَّة بالجلال والجمال الروحي، فالشاعر ينطلق من حسٍّ دينيٍّ مترسخ في نفسه، من خلال نشأته الأولى وانتمائه للأزهر الشريف.

ومن الصورة الذوقية في الشعر الديني عند شاعرنا، ما جاء في ذكرى الشاعر/ محمد إقبال، حيث يقول[1]: (الخفيف)

يا نَديمَ الأرواحِ هاتِ اسقِنِيـــــها وأَنِلْنِـــــي مِن راحَتَيكَ نَوالا
تَنْهَلُ الرُّوحُ من سَنـــاها فيجلـــو عـــن سَناها الحِجابَ والأَسْدَالا

(١) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ ٣٧.

يوجه الشاعر نداءه إلى محمد إقبال (شاعر باكستان العظيم) جاعلًا إياه نديمًا للأرواح؛ فقد صوره بساقي الخمر التي تَذهب بالعقول إلى عالم الملذات الدنيوية، ولكن الشاعر محمد إقبال كان ساقيًا للأرواح بشعره الصوفي، وحديثه الذي يمس الوجدان، فيأسر القلوب، ويسلب العقول؛ ليحلق بها إلى عالم من الروحانيات، فتنهل الروح المتلقية من سنا خمره، وتعرج إلى عالم من الصفاء الروحي، يتجلى فيه الحجاب عن العالم النوراني.

لقد استعان الشاعر في نقل صورته بنمط الصورة الذوقية، فجعلها تتجاوز التذوق بالحواس إلى التذوق بالروح. والذي يلوح هنا: أن شاعرنا د/ حسن جاد، جعل الصورة الذوقية تتجاوز إدراك المحسوسات (المطعومات والمشروبات) إلى إدراك الروحانيات، والتي لا تدرك إلا بالروح، وفي تذوق الروح ما يعكس ارتقاء تلك الروح في عالم الوجدانيات، وتحليقها في عالم نوراني مشرق، لا يصل إليه إلا من صفت أرواحهم وتجلَّت نفوسهم، حتى تبوَّأت مكانًا عاليًا في عالم الروح.

ومما جاء على هذا النمط كذلك، قول شاعرنا[1]:(الطويل)

وأَلْفَيتُ مُرَّ الصَّبرِ شَهدًا بِإِلْفِهِ فلمْ يبقَ لِيْ فيهِ ثوابٌ لدى ربِّي

هذا البيت من آخر قصيدة ختم بها الشاعر قصائد الشعر الديني في ديوانه، وهي قصيدة (فلسفة الصبر)؛ حيث يوجه رسالته إلى المتلقي، وينهاه عن الشكوى للناس حين تفيض نفسه بالهم والجزع؛ فلن يظفر منهم إلا بالشماتة، ولن يجد فيهم من يُنصت إلى شكواه ليدلي بنصحه أو من يشاركه أحزانه في محاولة تخفيف الألم عنه، فكثرة الخطوب قد أَلِفَته واعتادت عليه، وكأنها لا تجد من تسعى إليه غير شاعرنا، بل لقد تيقن أنه ليس لشكواه وألمه سوى نفسه يبثها أنينه وآهاته، حتى إنه قد اعتاد طعم المرارة، حتى تحولت في فمه إلى طعم الشهد.

(١) السابق، صـ ٦٠.

لقد استطاع الشاعر من خلال تلك الصورة الذوقية، أن ينقل لنا تلك المشاعر الحزينة التي سيطرت عليه، حتى إنه اعتاد على طعم المرارة، فأتت صورته الشعرية تنقل لنا أجواء عالمه الداخلي نقلًا دقيقًا، بل وتنقل لنا الصورة العقلية لتجربته الشعورية فـ«الفكرة هي الصورة العقلية للتجربة، في حين أن الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة، فالشاعر يحول المعادلات الفكرية إلى تجارب شعورية»[1].

وأرى: أن الشاعر قد وفق إلى حد بعيد في رسم لوحة شعرية في هيئة معبرة عن المعنى المسيطر عليه، بل إنها جاوزت مجرد التعبير إلى الإيحاء. كما أن الشاعر وفق؛ إذ استمد صورته من مصدر في الطبيعة من حوله، إنه (الشَّهْد) المألوف المعروف بمذاقه لدى المتلقين، وفي ذلك ما يرسخ المعنى المراد للمتلقين.

ومنها كذلك قوله[2]: (البسيط)

أَفْدِيهِ وِرْدَ صفـــاءٍ كلما ظَمِئَتْ أَرواحُنـا لِرحيـقِ الصفوِ جِئنـاهُ

يَسْقِي بِخَمرِ شُهودٍ كُلَّما عَبَقَتْ في جَلوةِ القُربِ لم تُخْطِئْ نَداماهُ

يتحدث الشاعر هنا عن مجلس خواطر الشيخ/ الشعراوي، فيستعين على نقل تجربته بنمط الصورة الذوقية، حيث يصور أرواح الجالسين في مجلسه بمن ظمئت أرواحهم، فوردوا مشربًا صفوًا فنهلوا منه، وهم كلما ظمئت أرواحهم جاؤوه ونهلوا من علمه، واستمعوا إلى خواطره التي تُحَلِّق بأرواحهم، وترتقي بها في عالم يملؤه الصفاء النفسي بما أفاض الله عليه من فتوحات ومعارف يلقيها على مستمعيه بأسلوب يذهب بعقولهم. وقد استعان شاعرنا في نسج صورته الذوقية بتلك الألفاظ التي لاءمت النمط التصويري، يقول: (ظمئت – رحيق – يسقي – خمر – نداماه) ومن خلال تلك اللبنات نسج شاعرنا تلك الصورة، وصاغ بناءها. والحقيقة: أن الشاعر وفق في تشكيل تلك

(١) الصورة الشعرية، صـ ١٢.

(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٢٢.

الصورة، إذ أجاد نسج خيوطها، كما أجاد اختيار ألفاظها، كما وفق إذ ساقها على نمط الصورة الذوقية.

ثم يستكمل لوحته الفنية بصورة ذوقية أخرى؛ حيث صور الشاعر شهود عظمة الحق بالخمر لما بينهما من تأثير على النفس الإنسانية.

والصورة هنا ذوقية، اعتمد الشاعر فيها على حاسة التذوق؛ حيث إن المشبه به في قوله: (خمر الشهود)، وهذه الخمر تدرك بحاسة التذوق، فالشاعر هنا قد صور شهود الحق بالخمر، والشهود هنا: معاينة عظمة الحق جل جلاله في مخلوقاته، وقد صوره الشاعر عن طريق التشبيه الواقع بين المضاف والمضاف إليه خمرًا، فبين الشهود والخمر قواسم مشتركة أهمها: التأثير على الوجدان، وانتقال الإنسان من عالم الواقع إلى عالم جديد، يتذوق فيه لذائذ جديدة.

وأرى: أن الشاعر قد حالفه التوفيق في رسم لوحته بهذه الصورة، ونسج خيوطها، واصطفاء أصباغها؛ حيث أتت معبرة في دقة فريدة عن المعنى المراد، وعن التجربة الذاتية التي عايشها الشاعر، فهو من الجيل الذي عاصر فضيلة الشيخ/ الشعراوي، واستمتع بخواطره، وذاق لذَّة الاستماع إليه، فهو هنا يصف مشاعره الشخصية وتجربته الذاتية التي عاش أحداثها بنفسه، ولذلك أتى تعبيره عنها صادقًا؛ لصدوره عن عاطفة صادقة.

وأرى: أن هذه الصورة التي اتخذ لها الشاعر نمط الصورة الذوقية، استطاعت باقتدار أن تنقلنا إلى العالم الشعوري للشاعر، وأن تأخذنا إلى تجربته فتجعلنا نتأثر بها وكأننا عايشنا التجربة مع الشاعر.

وهكذا الصورة الذوقية لها أثرها الفاعل في التجربة إذا ما استطاع الشاعر أن يوظفها توظيفًا حسنًا.

المبحث الرابع
الصورة الشمِّية

هي تلك الصورة التي تُدرَك بحاسَّة الشم، وهناك معانٍ تموج بها نفس الشاعر ولا يمكنه الوفاء بها إلا من خلال تلك الصورة الشمية، «فالأديب... يرى الأشياء والأحداث، ويدرك ما فيها من أسباب الروعة أو الإشفاق، ثم يعرضها علينا وكأنها حقيقة ملموسة، وهو إذ يعرضها علينا لا يكتفي غالبًا بعرضها صامتة، بل مفسرة مصورة أو مجسمة؛ عسى أن ندرك أسرارها فيشملنا الإعجاب أو الرحمة والإشفاق»(١).

ومن الصور الشمية في الشعر الديني عند شاعرنا د/ حسن جاد قوله(٢):(البسيط)

ساقٍ منَ الخُلْدِ رُوحي من نَداماهُ تفُوحُ من عَبَقِ الفِردَوسِ رَيَّـاهُ

في هذا البيت يطالعنا الشاعر بصورة شمية إذ يقول: (تفوح من عبق الفردوس رَيَّاه) حيث يصور الشاعر خواطر الشيخ/ محمد متولي الشعراوي، بذلك العبق العطر الذي يفوح من الفردوس، والصورة مبنية على الخيال؛ حيث حلق الشاعر في عالم الخيال ونسج منه خيوط تلك الصورة، فإن لكل إنسان صورًا كثيرة في عقله، يستطيع أن ينقلها كما أحسَّ بها دون جهد، إنما الفضل كل الفضل في إبراز هذه الصور، بعد اختيار للجيد، ونفي للرديء، وحذف للعناصر النافعة، وإثبات للعناصر الحية، هذه العملية الإبداعية الكبيرة هي ما يسمى بالخيال الفني، فالخيال لدى الأديب أولًا لا يوجد من العدم، بل مما يُختزن في أعماق النفس(٣).

ولا شك أن (عبق الفردوس) مصدر تصويري استمده الشاعر من ثقافته الدينية، فالثقافة الدينية قد تكون مصدرًا من مصادر الصورة، وسبيل الشاعر للوصول إلى ذلك المصدر خياله الرحيب، الذي استطاع الشاعر أن يصوغ فيه تلك الصورة التي نسجها

(١) أصول النقد الأدبي، صـ٢١١.
(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٢١.
(٣) ينظر: البلاغة النبوية، صـ ٢٤٠.

بعد تجربة شعورية عاشها الشاعر مع الحدث، إذ استدعى ذهنه صورة الشيخ/ الشعراوي، وهو يُفيض على مستمعيه من فتوحات الله ـ تعالى ـ عليه، وكيف أن تلك الخواطر كانت وكأنها من الجنة، بل من أعلى درجاتها وهي الفردوس، لقد أعانت تلك الصورة شاعرنا على نقل ما يستكن في نفسه من مشاعر الإجلال والتقدير لفضيلة الشيخ/ محمد متولي الشعراوي.

ومنها كذلك قوله[1]:(الكامل)

في ليلَةٍ نسجَ الرَّبيـــعُ رِداءَها وسرى النَّسيمُ بها عبيرًا يُنْشَقُ

والأَفْقُ فَوَّاحُ الأرِيـــجِ كأنَّمَـا فـــي كُلِّ ناحيَةٍ بُخورٌ يَعْبَـقُ

عَطِرٌ بِأنفاسِ الملائِكِ أَقبلتْ تَطوي الفضـاءَ مَواكِبًا تَتَحلَّقُ

يتناول الشاعر في هذه الأبيات ذكرى مولد النبي ﷺ فنراه يصور لنا من خلال نمط الصورة الشمية مشاعره في ليلة مولد النبي ﷺ وكأن الكون كله قد ابتهج لقدومه ﷺ فأصبح كل ما في الكون يتسم بالجمال والإشراق.

فيطالعنا الشاعر بصور شمية متعاقبة، فالنسيم قد سرى في الكون عبيرًا، حتى إنه صار يُنشق، ثم يعطف عليها صورة شمية أخرى، فالأفق صار فواحًا وكأنه امتلأ بالبخور ذي الرائحة الذكية، لقد تعطر الكون كله بأنفاس الملائكة التي أقبلت لتحتفيَ بقدومهﷺ إلى هذه الدنيا، فقد أتت محلقة في ذلك الفضاء الفسيح فرحة مستبشرة بمولده ﷺ.

لقد اعتمد الشاعر في رسم صورته على عدة صورٍ شمية، تكاملت لتشكل تلك اللوحة الإبداعية، وقد استمدها شاعرنا من الطبيعة من حوله، فالصورة مبنية على الخيال الرحيب لدى الشاعر، والذي استطاع من خلاله أن ينقل لنا المعنى المسيطر على نفسه، فكان له الأثر البالغ في إثارة أذهاننا ومعايشتنا للحدث والتفاعل معه، فـ«العلاقة بين الصورة والخيال علاقة وطيدة، علاقة تلاحم وتعاون... والصورة الفنية لا وجود لها إلا

(١) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ ٢٤.

عن طريق الخيال، مهما كانت درجة هذا الخيال قوة أو ضعفًا فهو أساسها، ولا يمكن وجودها بدونه، فالعلاقة بينهما قوية جدًا»[1].

إن مجيئ تلك الصور الشمية على هذا النسق المتكامل جعلنا نعايش التجربة الروحية التي عايشها الشاعر، بل وندرك أبعادها الروحية، بل إن النمط التصويري الذي جعله الشاعر سبيلًا لآداء معانيه، نقل التجربة كما عاشها الشاعر.

ومن الصور كذلك قوله[2]:(الخفيف)

والفضـــــاءُ الفَسيـــــحُ يُنْبِئُ عنهُ بِعبيـرٍ يَفـوحُ مِنْهُ وعَبْهَرْ[3]

في هذه الصورة يتناول الشاعر الحديث عن سيرة النبي ﷺ، فيصور لنا الفضاء الفسيح إنسانًا، يُنبئ عن سيدنا محمد ﷺ وذلك على سبيل التشخيص؛ حيث ألقى الشاعر رداءً من الذات الإنسانية على الفضاء الفسيح، وكأن الفضاء البعيد تحول إلى إنسان له لسان ينطق، ثم انبرى شاعرنا فأعقب الصورة السابقة بأخرى شمية، إذ صور الكلام الذي تكلم به الفضاء الفسيح عبيرًا يفوح منه أَرَج النرجس.

وقد استطاع الشاعر من خلال تلك الصورة الشمية أن يعبر لنا عن جمال وعبق السيرة النبوية الفواحة، بروائع المعاني والقيم الخلقية والإنسانية الرفيعة، التي عرف بها سيدنا ﷺ.

والصورة - كما نرى - مصدرها الطبيعة الخضراء؛ حيث البساتين والرياحين والنرجس؛ ذلك الزهر النضير صاحب العطر المتميز، الذي لا تخطئه الأنوف بعطره الفريد، والذي يسحر القلوب، ويأسر العقول، ويستهوي النفوس.

---

(١) عضوية الخيال في العمل الشعري، د/ عبداللطيف محمد الحديدي، صـ ٢٠١، لم تذكر مطبعة ولكن رقم الإيداع بدار الكتب [٦٧١١٥٢٥١]، ط ١، ١٩٩٧م.

(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ ٤٥.

(٣) "العَبْهَرُ: النَّرْجِسُ، و قيل: هُوَ اليَاسَمِينُ " تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي تح/ جماعة من المختصين، جـ١٢، صـ ٥١٧، طبعة وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت ــ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ١٩٦٥م.

وأرى: أن الشاعر قد وفق إلى حد بعيد؛ إذ صور سيرة النبي ﷺ بتلك الصورة الشمية التي هي أقدر على نقل مراده ونسج أفكاره، كما أنه وفق حين لجأ إلى تلك الصورة المجازية الذي ابتناها في عالم الخيال.

والحقيقة: أن «اللغة القاموسية المعروفة، إنما وضعت في الأصل للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية، فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية، شعر بأنها دون ما في نفسه من قوة العاطفة وحرارة الشعور، لذلك يحاول اصطناع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة، وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية، فيلجأ إلى الصور التي تجسم المعاني وتنقلها إلى درجة أرقى؛ لتزداد قوة وجمالًا، يلجأ إلى التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المبالغة أو التخييل»[1].

ومنها قوله[2]: (الخفيف)

إنَّما الشِّعرُ نفْحَةٌ من عبيـــر الرْ رُوحِ تَهفـــــو قَداسةً وجَلالا

الشاعر هنا في سياق الحديث عن الشاعر/ محمد إقبال (شاعر الإسلام) إذ ينقلنا إلى عالمه الشعري، وكيف أن شعره الصوفي نفحة من عبير الروح، ينقلنا إلى عالم من الصفاء النفسي والسلام الوجداني، وقد استطاع الشاعر أن ينقل إلينا ذلك المعنى من خلال ذلك التصوير، الذي أتى على نمط الصورة الشمية، إذ يقول: (الشعر نفحة من عبير الروح) فيصور الشعر بأنه دفعة من الطِّيب، وتلك الدفعة مصدرها عبير الروح، والروح ليس لها عبير على سبيل الحقيقة، وإنما صور الشاعر الروح عطرًا فواحًا له عبير يتردد في الأرجاء قَداسةً وجلالًا.

إن الصورة الشمية استطاعت باقتدار أن تنقل لنا أبعاد التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر وتفاعل مع أحداثها، فانطلق معبرًا عما يستكن في نفسه من مشاعر «فجوهر

(١) أصول النقد الأدبي، ص٣٣.

(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ ٤١.

الشعر ليس في شكله الخارجي من وزن وقافية وألفاظ خاصة أو في موضوعات خاصة، وإنما هو في التجربة الروحية التي تمر بنفس الشاعر، ولا بأس أن تكتب هذه التجربة في لغتها الحقيقية، أو قل في لغة بسيطة كتلك التي يتفاهم بها أفراد الشعب»[١].

وأرى: أن الشاعر قد وفق في نقل مراده للمتلقين من خلال تلك الصورة الشمية، التي استمدها من الطبيعة حوله، فالنفحة والعبير أمران حسيان يُدركان بحاسة الشم، والشاعر يريد أن يؤكد لنا أن للشعر في النفوس أثرًا ظاهرًا محسوسًا، تدركه حاسة من الحواس الإنسانية، وهي حاسة الشم.

ومن الصور الشمية، قوله[٢]: (البسيط)

وَعَطَّروا بأريـــجِ الشَّوقِ سُدَّتَهُ[٣] وَضَمَّخُوا بِعَبيـــرِ الحُبِّ مَثْواهُ

وَنَنْسِمُ الطِّيـــبَ فَوَّاحًا بِرَوضَتِهِ وَنُفْعِمُ الرُّوحَ إِسْعَـــادًا بِنَجْوَاهُ

أتت هذه الصورة الشمية في تجربة تناول فيها الشاعر د/ حسن جاد، ذكرى الإمام/ السنوسي[٤].

وقد استعان شاعرنا في البوح بتجربته بنمط الصورة الشمية، تلك التي باح لنا من خلالها بما عايشه من أحداث التجربة الشعورية التي عانى أحداثها.

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر، د/ شوقي ضيف، صـ١٩٧، دار المعارف، ط ٧، ١٩٧٩م.

(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٥٣.

(٣) "السُّدَّةُ: الْبَابُ؛ لِأَنَّهُ يُسَدُّ" مقاييس اللغة، جـ٣، صـ٦٦.

(٤) هو: "محمد بن علي السنوسي، الجغبوبي، مؤسس الطريقة السنوسية، ولد في مستغانم بالجزائر سنة ١٧٨٧م، وأخذ العلم في بلدتي الواسطة وفاس، ثم رحل إلى تونس ومصر والحجاز، ثم غادر مكة إلى طرابلس الغرب، فأقام أولًا في الجبل الأخضر، فبنى الزاوية البيضاء وكثُر مريدوه، وانتشرت طريقته، ثم انتقل الى واحة جغبوب واستقر بها إلى أن توفي سنة ١٨٥٩م، من تصانيفه الكثيرة: (المنهل الرائق في الأصول والطرائق، والكواكب الدرية في أوائل الكتب الاثرية)". معجم المؤلفين، رضا علي كحالة، جـ١١، صـ١٤، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ١٤٣١ه.

وفي قوله: (وَعَطَّروا بأريجِ الشَّوقِ سُدَّتَهُ) صور الشاعر أولئك الذين شيعوا الإمام السنوسي، وقد التاعت قلوبهم شوقًا فياضًا على فراقه، بأنهم عطروا بأريج الشوق سُدَّةَ باب قبره.

وقد أتت تلك الصورة المركبة في نمط شمِّي؛ فالعطر والأريج يُدركان بحاسّة الشَّمّ، وفي تصوير المعنى عن طريق ذلك النمط التصويري ما يعكس تلك المحبة والمكانة التي أراد الشاعر تصويرها للإمام السنوسي في قلوب محبيه.

ثم أكد الشاعر صورته السابقة بقوله :(وَضَمَّخُوا بِعَبيرِ الحُبِّ مَثْواهُ) حيث صور الذين شيَّعوا الإمام السنوسي، وقد فاضت قلوبهم حبًّا للإمام الفقيد، بمن لطخوا بعبير الحب موقده. وفي تلك الصورة المركبة المبنية على الخيال، نرى الشاعر قد استعان في نسج خيوط تجربته بنمط الصورة الشمية – كذلك – فقد جعل الشاعر للحب – وهو معنوي – عبيرًا محسوسًا مدرَكًا بحاسة الشم، وقد أسهمت عاطفة الشاعر تُجاه الحدث في اختيار نمط تلك الصورة؛ فـ«العاطفة بطبيعتها تؤثر في الشاعر جسمًا وفكرًا وخيالًا، فتُهيج في ذهنه أفكارًا تشكل الموضوع الذي ينظم قصيدته فيه، وتفجِّر في ذهنه ملكة الخيال التي لها لغة مخصوصة في موسيقاها وإيقاعها، وفي ألفاظها وتعابيرها وفي سياقها وبنائها»(١).

وفي قوله: (وَنَنْسِمُ الطَّيبَ فَوَّاحًا بِرَوضَتِهِ) نرى الشاعر ماضيًا في استكمال ملامح لوحته التصويرية، وذلك عن طريق نمط الصورة الشمية، حيث يصور لنا ما يستشعره زوار قبر الإمام السنوسي من معانٍ وذكريات طيبة بمن يتنسمون الطيب فواحًا بقبر الإمام. والصورة الشمية أتت مركبة تعكس مشاعر مختلطة متدفقة تموج بها نفس الشاعر وتختلط بوجدانه.

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي– موازنة وتطبيق، د/ كامل حسن البصير، ط المجمع العلمي ـ العراق، ١٩٨٧م.

وأرى: أن الشاعر وفق في اختيار الصورة الشمية نمطًا للمعنى المراد؛ فحديث الشوق والذكريات يلائمه نمط الصورة الشمية، فالذكريات الطيبة تشترك مع العبق الفواح؛ لأن كليهما يُدخل على الإنسان السعادة والراحة التي بها تسكن النفس الإنسانية.

المبحث الخامس
الصورة متعددة الأنماط

قد تتنوع أنماط الصورة في اللوحة التصويرية الواحدة، فنرى الصورة البصرية إلى جوار غيرها كالسمعية والذوقية والشمية، والشاعر يلجأ إلى ذلك عندما تتزاحم عليه المعاني، وتكون تجربته من الكثافة وتداخل الظلال والأحداث والمواقف إلى الحد الذي يجعله في حاجة إلى تنوع أنماط الصورة، وشاعرنا د/ حسن جاد قد غلبت على صور شعره الديني تلك الظاهرة، فكثيرًا ما استوقفتنا نماذج من شعره الديني تؤكد تلك الحقيقة، من ذلك قوله[1]:(البسيط)

ورُبَّ مستوحِشٍ بالبُعـــــدِ مُنقبِضٍ منَحْتَهُ أُنْسَ بَسْطٍ منكَ أدنـــاهُ
وَمْضًا منَ الشَّعلةِ الكُبرى تُضيئُ به نفسي وتَعْرجُ رُوحي فوق مَرْقـاهُ
ونفحةً من عبيرِ القُدْسِ[2] تَنفَحُنـــي فأنثنِـــي وأنا بالعِطْرِ تَيَّـــاهُ
ورشْفةً من رحيقِ الحُبِّ تُسكِرُنـي وَجْدًا وتُذْكرُنـي ما كُنتُ أنسـاهُ
ونَبْرةً من أغاني الخُلدِ تَجْعَلُنِـــي صدَّاحَ أَيْكٍ[3] على أفنـانِ طوباهُ[4]

لقد جمع الشاعر في تلك الصورة الكلية مجموعة من الأنماط التصويرية التي تشكلت معًا لترسم تلك اللوحة الفنية، فبدأها بنمط الصورة البصرية؛ حيث صور نور الحق جل جلاله بالشعلة الكبرى التي لها ومض يضيء نفس الشاعر، وتلك صورة تدرك بحاسة البصر، وقد رسم لنا الشاعر من خلال تلك الصورة المعنى المسيطر على

(١) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٢٣.
(٢) "القدس: تنزيه الله، وهو القدُّوس والمُقدَّس والمتقدِّس" كتاب العين، للخليل بن أحمد، تح/ د. مهدي المخزومي، د. ابراهيم السامرائي، جـ٥، صـ ٧٣، دار ومكتبة الهلال، بدون تاريخ.
(٣) "الأَيْكُ: الشجرُ الكثير الملتفُّ" الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، جـ ٤، صـ ١٥٧٣.
(٤) "طُوبى اسْمُ شَجَرَةٍ فِي الْجَنَّةِ" لسان العرب، جـ١، صـ ٥٦٥.

نفسه من امتنان وعرفان بالنعمة الكبرى، التي يمن الله – سبحانه وتعالى – بها على ذلك الذي استبدت الوحشة بنفسه، وسيطر عليه الانقباض، فأفاء الله عليه بذلك الأنس الذي تضيئ منه النفوس، وتشرق منه الأفئدة.

ثم يعطف الشاعر على تلك الصورة البصرية صورة شمية، إذ يرجو الشاعر من مولاه نفحة من عبير القدس، فقد صور الشاعر قدس الحق جل جلاله زهرًا فواحًا بالعبق الذي له عبير يفوح، ولذلك العبير نفحات تتسلل إلى مطاوي النفوس فتؤثر فيها، لذلك يقول الشاعر: (فأنثنِي وأنا بالعِطرِ تَيَّاهُ). ثم يُعقب الشاعر تلك الصورة الشمية بصورة ذوقية؛ حيث يقول: (ورشْفةً من رحيقِ الحُبِّ تُسكِرُني) فيصور الحب الإلهي شرابًا له رحيق، وجعل الرشفة منه تُسكِر العقل فتُزيله، وتجعل الشارب يهيم في عالم جديد من الوجد والأنس بجلال الله، وفي تلك الصورة صوَّر الشاعر المعقول في صورة المحسوس، وجعل هذا المحسوس يدرك بالذوق.

ولا شك أن في تلك الصورة ما نقل المعنى المسيطر على ذهن الشاعر، وما تفيض به نفسه من مشاعر جياشة قد سيطرت عليه، «فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره»[(١)].

ثم يأتي الشاعر بصورة أخرى، إذ يقول:

ونَبْرةً من أغاني الخُلدِ تَجْعَلُنِـــي صدَّاحَ أَيْكٍ[(٢)] على أفنـانِ طوباهُ[(٣)]

فيرسم الشاعر هنا صورة سمعية؛ إذ يصور ذلك الذي يتمناه من نداء الحق عليه بالقبول بأغاني الخلد، ويجعل لأغاني الخلد نبرة يستمد منها ذلك الصوت العذب الذي يصدح به، وهو في الجنة على أغصان شجرة من أشجار الجنة، فالصورة مركبة كثيفة

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، صـ٦٥.

(٢) "الأَيْكُ: الشجرُ الكثير الملتفُّ" الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، جـ ٤، صـ ١٥٧٣.

(٣) "طُوبى: اسْمُ شَجَرَةٍ فِي الْجَنَّةِ" لسان العرب، جـ ١، صـ ٥٦٥.

الظلال متشابكة الخيوط، تنقل لنا تلك المشاعر المتزاحمة التي تفيض بها نفس الشاعر. وقد أبدع شاعرنا إذ اتخذ نمط الصورة السمعية سبيلًا يعبر من خلاله عن تلك الحالة الشعورية، والتجربة الذاتية التي عاشها في ظلال الأنس بالقرب من الحق جل جلاله.

والحقيقة: أن الشاعر استطاع أن يحلق بأجنحة الخيال الشعري في عالم خاص نسجه بنفسه لنفسه، فانتحى بالصورة الشعرية جانبًا خاصًا، وتلك هي الصورة الشعرية التي تتميز بطابع خاص.

والحقيقة: أنه «لم تعد الصورة الشعرية مجرد علاقات بين الأشياء، يقبع تحت إهابها منطق عقلي جاف، ولا محض انتباهة للخيال الشعري، سرعان ما تنطفئ وسط كثافة الظلام التقريري، بل صارت رؤية جديدة لأشياء العالم وموضوعاته»[(١)].

وأرى: أن الشاعر وفق إلى حد بعيد في نقل أفكاره ووجدانياته تُجاه المعنى الذي يعالجه؛ حيث استطاع التنويع بين أنماط صوره، فاستهل لوحته الفنية بصورة بصرية، ثم أعقبها بصورة شمية، ثم أتبعها بصورة ذوقية، وختم لوحته الكلية بالصورة السمعية، وما كان له أن يؤدي المعنى المراد إلا بتلك اللوحة المتكاملة التشكيل، الملونة الأنماط، وقد أجاد توظيفها للوفاء بحق تجربته الذاتية التي عاش أحداثها. وفي قوله[(٣)]: (الخفيف)

واستبدّ الذئابُ بالمسجدِ الأقّـ ... ـصَى وداسوا محرابهُ والمِنبرْ[(٢)]
والأذانَ القُدْسِيُّ قد خنَقَتْهُ ... ضَجَّةُ البُومِ بالنّعيب المُنكّرْ
وكأنّ المآذنَ الشُمَّ أيْدٍ ... لفلسطينَ بالشّكايةِ تَجْأرْ

(١) الخطاب الشعري عند محمود درويش، د/ محمد فكري الجزار، ص١٥٤، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ــ القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

(٢) في هذا البيت كسر عروضي في كلمة: (والمِنبرْ)؛ فالبيت من الخفيف، وكلمة: (والمِنبرْ) ليست على: (فاعلاتن).

(٣) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٤٦.

جمع الشاعر في صورته الكلية هنا بين أنماط تصورية متشابكة، ألفت فيما بينها نسجًا تصويريًا ملوَّن الأنماط؛ ليرسم من خلالها صورة فنية دقيقة القَسَمات؛ حيث بدأها بنمط الصورة البصرية؛ لكون البصر من أقدر الحواس على وصف الحدث؛ وذلك لما للعين من دور مهم في التصوير فالعين أم الحواس لا تقوم المقدرات إلا بعد أن تمر على ميزاتها، فهي تساعد الشم على جلاء الرائحة، وتشرك الأذن في تصوير المسموع، وتعين اليد واللسان لتقدير النعومة أو الخشونة، أو الطعوم والمشارب، ويبقى كل جمال ناقص المقدار مالم تستوعبه العين(١).

فالشاعر في هذه الأبيات يصور لنا ذلك المشهد المهيب الذي يخلع القلوب، وهو هجوم اليهود على المسجد الأقصى واحتلالهم له دون وجه حق، وما فعلوه بأصحاب تلك الأرض المقدسة من مجازر وحشية وعدوان غاشم.

وقد استطاع الشاعر من خلال تلك الصورة البصرية أن يرسم لنا مشهدًا من مشاهد عدوان اليهود على المسجد الأقصى؛ حيث صورهم بالذئاب، بما لهم من وحشية وخداع، ومنظر بغيض تمجُّه الحضارة، وتأباه الطباع السوية، كما أن الشاعر استطاع من خلال تلك الصورة البصرية أن ينقلنا إلى مسرح الأحداث، فوضع الحدث أمام أعيننا وخيالاتنا، حتى وكأننا كنا هناك نرى من قريب ونرصد بأعيننا ما يصنعه اليهود بالمسجد الأقصى؛ حيث استبدوا به ظلمًا وعدوانا، بل وداسوا محرابه الشريف ومنبره العتيق.

وهذه التجربة وإن لم تكن تجربة ذاتية، إلا أن الشاعر تأثر بها وتفاعل مع أحداثها حتى تعانقت مع وجدانه، فانطلق معبرًا عنها، فمشهد اعتداء أولئك الطغاة على محراب المسجد الأقصى، واستيلائهم على منبره، مشهد تهتز له القلوب، وتنتفض لرؤيته الأجساد، وتبذل في سبيله الأرواح.

ثم يستكمل الشاعر صورته الكلية بنمط آخر من خلال مشهد يدرك بحاسة السمع، فصوت الآذان لا يكاد يُسمع، وكأنه بات مخنوقًا من دوي أسلحة اليهود المصوبة إلى

(١) ينظر: العين في الشعر العربي، د/ علي شلق، صـ٧، دار الأندلس- بيروت، ط الأولى، ١٩٨٤م.

وجوه أصحاب تلك الأرض المطهرة، يطالبونهم بالخروج منها، عنوة وغصبًا واحتلالا، تلك الصورة التي ندركها بآذاننا، حتى لنتخيل ذلك المشهد وكأننا على مقربة منه، فصوت المدافع والأسلحة طغت على كل شيء هناك، حتى بات صوت الأذان من جراء ضجيج تلك الآلات مخنوقًا من تلك الأحداث الجسام.

والمتأمل في تلك الصورة، تستوقفه تلك الألفاظ التي تعبر عن غصة لدى الشاعر مما حل بالمسجد الأقصى، تأمل قوله: (خنقته ــ ضجة ــ البوم ــ النعيب ــ المنكر) إنها ألفاظ مستلة من معجم اليأس والغضب والألم، وقد استعملها الشاعر لتشكيل صورته السمعية فكانت دقيقةً في نقل ما يحمله الشاعر في نفسه من معاني الأسى والحزن، وفي اختيار الشاعر لصوت البوم ما يؤكد على الحالة النفسية التي سيطرت عليه، بل وعما يحمله شاعرنا لليهود من صورة بغيضة، فـ«البومة طائر يكون في الجبال أبغث[1] أكدر بعظم الدجاجة يطير ويصيح بالليل»[2] وفي لفظ: (البوم) ما يوحي بالشؤم الذي يظلل المشهد، ويؤكد على أن اليهود لا يأتي منهم إلا الشر والإيذاء.

وبعد أن عرض لنا الشاعر تلك الصورة السمعية، يعود تارة أخرى إلى نمط الصورة البصرية، فقد صوَّر المآذن الشم في أرض القدس الشريف، وكأنها أيدٍ لفلسطين قد امتدت نحو السماء، ضارعة إلى الله – تعالى –، رافعة الشكوى بصوت عالٍ، ترجو من الله العون والسند.

وفي الصورة البصرية تشخيص لفلسطين؛ حيث صورها شاعرنا ذات أيدٍ تمتد إلى السماء، ولا شك أن «التجسيد الذي يضفيه الشاعر على المجردات، يعطي الصور الشعرية نوعًا من الحيوية والعمق، إلى جانب إقامة علاقات جديدة بين طرفي الصورة، تمنح المتلقي إحساسًا بانفعالات الشاعر الذاتية»[3]. وقد نجحت هذه الصور في لفت

(١) طائر أبَغَث: أغبر. ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، جـ١، صـ ٢٧٤.
(٢) المخصص، جـ ٢، صـ ٣٤٤.
(٣) شعر ابراهيم ناجي ــ دراسة أسلوبية بنائية، صـ ٣٣١.

انتباهنا للمعنى التي تعرضه؛ حيث تعانقت معًا؛ لترسم لنا لوحة فنية دقيقة الملامح والقسمات، ما جعلنا نتعايش مع تلك التجربة ونتأثر بأحداثها، وكأنها تجربة ذاتية للمتلقين، «ودائمًا تتمثل أهمية الصورة الفنية، في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به»[١].

ومنها قوله[٢]: (الكامل)

وانشَقَّ في آفـــاقِها فجرُ الـهُدَى عن نورِ طه فانجَلَتْ ظَلْمـــاؤها
وسَرَتْ بِمكَّـةَ نشـــوةٌ[٥] عُلوِيَّةٌ واستَشرَفت[٣] لِسنا الهدى بَطْحاؤها[٤]
وتَهامَستْ بالبُشْرَيـــاتِ رِمالُها وتعطَّرَتْ بمحمَّـدٍ أرْجـــاؤها

في هذه الصورة جمع الشاعر بين عدة أنماط تصويرية تعانقت معًا؛ لتشكل لنا صورة كلية محددة القسمات، فهو في مقام الحديث عن مولد النبي ﷺ وقد بدأ في رسم صورته بنمط الصورة البصرية، فبمولد النبي المصطفى انشق في الآفاق فجر الهدى فسطع نور طه، فما كان من الظلام أن انجلى. إنها صورة بصرية تدرك بالعين، اعتمد الشاعر فيها على تضاد الألوان وإن لم تكن صريحة، وذلك قوله: (نور ـــ ظلماؤها) وهما يدلان

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، صـ٣٢٨.
(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٤٢.
(٣) جاء في تاج العروس: "استشرف الشيء: رفع بصره إليه، وبسط كفه فوق حاجبه، كالمُستظِلّ من الشمس" تاج العروس من جواهر القاموس، جـ٢٣، صـ٥٠٥.
(٤) "البطحاء: مَسِيلٌ واسِعٌ فيه دُقاقُ الحَصى" القاموس المحيط، الفيروزآبادي، صـ ٢١٣، تح/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ط الثامنة، ٢٠٠٥م.
(٥) "النَّشا: نسيم الريح الطيبة. يقال: نَشيت منه ريحًا نِشوةً بالكسر، أي: شممت" الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، جـ٦، صـ ٢٥٠٩.

على اللونين الأبيض والأسود، وما لهذين اللونين من تأثير في جلاء المعنى وإبرازه، فقد انجلت الظلماء وسطع نور الهُدى بمولد محمد ﷺ، ولا شك أن التعبير بهذه الصورة وفَّي بالمعنى المراد؛ إذ اعتمد فيها الشاعر على خياله الرحيب، ولغته المعبرة؛ لينقل لنا ما تموج به نفسه، من مشاعر روحية تجاه مولد الهدى ﷺ وفي الصورة ما يوحي بقوة نور سيدنا محمد ﷺ ذلك النور الذي أبصرته العين وهو يبسط سلطانه النافذ على الظلمات فأذهبها، وتلك صورة حركية تعقبتها العين ورصدتها رصدًا دقيقًا.

وأرى: أن الصورة تحمل إيحاءً بأثر النبي ﷺ في المجتمع الجديد، فنوره ﷺ ونور الرسالة أزال ظلمات الجاهلية التي عاش فيها الناس حينًا من الدهر.

ثم ينتقل الشاعر من تلك الصورة البصرية إلى تلك الصورة الشمية؛ حيث صور الشاعر ريحًا طيبةً هبت على مكة من السماء ليلًا، فسرت في أنحائها. لقد صور الشاعر ميلاد سيدنا محمد ﷺ بتلك الريح الطيبة التي مصدرها العالم العلوي، وما فيه من عبقٍ روحي، فتعطرت مكة، والتي هي محل ميلاده ﷺ.

ثم يعود الشاعر إلى نمط الصورة البصرية تارةً أخرى؛ ليعتمد عليها في إبراز صورته، فيقول: (واستَشرَفت لِسنا الهُدى بَطْحاؤها) فعن طريق التشخيص ألقى الشاعر رداء من الذات على غير الإنسان، وفي تلك المرة ألقى الشاعر رداء الذات على البطحاء، التي هي المسيل الواسع من مكة، فصارت تلك البطحاء تقف في خيال الشاعر رافعة بصرها إلى السماء، باسطة كفيها فوق حاجبيها، كالمُستظِل من الشمس، كل ذلك على سبيل التشخيص الذي استطاع الشاعر من خلاله أنسنة غير الإنسان، وهذه الصورة البصرية لا سبيل إلى إدراكها إلا بحاسة البصر، وهي صورة متحركة، فالبطحاء تقف وترفع بصرها للسماء، وكفها على حاجبيها، وهي في حالة تأهب وانتظار، وحيرة واضطراب؛ إذ هي تتشوق لسنا نبي الهدى.

ثم ينتقل الشاعر ليستكمل لوحته التصويرية بنمط آخر وهو نمط الصورة السمعية؛ إذ يقول: (وتهامَستْ بالبُشْرَياتِ رِمالُها) فحبات رمال الأرض قد تهامست فيما بينها

فرحة مستبشرة بخبر مولد النبي المصطفى، وفي هذا أنسنة للطبيعة؛ حيث جعل الشاعر حبات الرمل، وكأنها أشخاص تتهامس فيما بينها وتخبر بعضها بقدوم نبي الهدى، فالتشخيص يمنح الكائنات وعيًا إنسانيًا يتحسس ويشعر، فيتحول الوجود من صورة واقعية جامدة، دقيقة الأصباغ، إلى قطعة من حياة، واضحة التعبير، ناطقة الملامح، تتمثل فيها الحركة والحياة والدفق[1]، معتمدًا على خياله الرحيب، ولغته المعبرة؛ لينقل لنا ما تموج به نفسه، من مشاعر روحية تُجاه مولد الهدى ﷺ. ثم يعود الشاعر إلى نمط الصورة الشمية مرة أخرى فيقول: (وتعطَّرَتْ بمحمَّدٍ أرْجاؤها) فقد صور أرجاء الكون وقد تعطر برائحة خير مولود أنجبته البشرية، حتى صار فواحًا؛ بعبير يتنسمه كل من في هذا الكون.

والمتأمل في تلك الأنماط التصويرية المتعاقبة، يرى أن الشاعر قد انتقل من نمط إلى آخر عن طريق العطف بالواو، التي تربط بين أجزاء اللوحة التصويرية الكلية فتخرجها في صورة متماسكة، كما هي في نفس الشاعر وعالمه الداخلي، قبل أن تصير تجربة شعرية مقروءة.

ومن الصور متعددة الأنماط قول الشاعر[2]:(الكامل)

ومن الفيوضـــاتِ التي فُتِحَت لـــهُ ... شِعرٌ يَفيـــضُ فيُغرِقُ الشُّعَـــــراءَ

قد صِيغَ من بحرِ الحقيقةِ وزنُـــــهُ ... فانْســـــابَ لحنًا واستهلَّ غِنـــاءَ

مخَرَتْ[3] سفينُ الواصليـــنَ عُبابَهُ[4] ... فجَرَتْ بها ريحُ النَّجاةِ رُخـاءَ

(١) ينظر: الصورة الشعرية، صـ٢٥.

(٢) ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، صـ٥٦.

(٣) "المِيمُ وَالْخَاءُ وَالرَّاءُ: أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى شَقٍّ وَفَتْحٍ، يُقَالُ: مَخَرَتِ السَّفِينَةُ الْمَاءَ مَخْرًا: شَقَّتْهُ" مقاييس اللغة، جـ ٥، صـ ٣٠٣.

(٤) "العُباب: معظَم السَّيْل وارتفاعه وكثرته" تهذيب اللغة، جـ١، صـ ٨٧.

ولَكَمْ أدارَ علـى النَّدامَـى كأسَهُ قد أُترِعَتْ من كَرْمَةٍ صَهْبـــاءَ[1]

خَمْرُ الشُّهودِ ومن يَذُقْها يَسْتَطِب نَجوى الحبيـــبِ ويستلِذُّ نِداءَ

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن أحد أولياء الله الصالحين، وأرجح أنه يقصد الإمام السنوسي[2] لأن الأوصاف التي ذكرها تؤكد ذلك. والشاعر يستعين في رسم لوحته الفنية بعدة أنماط تصويرية، بدأها بنمط الصورة السمعية؛ حيث شرع في تعداد الفيوضات التي فتح الله بها على الإمام السنوسي، ومنها قول الشعر الصوفي، الذي يغدقه على مسامع الشعراء، فينساب لحنًا عذبًا رقراقًا حتى يصير غناء تَطرَب له الآذان، وتَستلِذ به العقول، فيسمو بهم إلى عوالم خفية، لا يدركها إلا من وصل إلى أقاصي درجات الحب الإلهي، ثم يعطف عليها صورة بصرية، فيقول: إن سفينة أتباعِه قد شقت الأمواج العاتية حتى وصلت بهم إلى بر الأمان، فنجوا من فتن الدنيا وملذاتها حين صاروا إليه، واتبعوا نهجه، واتخذوا طريقته في التعبد إلى الله مستقرًا وملاذًا يعيشون في كنفه، ثم يمضي في استكمال صورته، فيُتبِعها بصورة ذوقية؛ حيث صور مواعظه التي تنساب على قلوب وعقول متلقيه، فتأخذ بألبابهم، بالخمر التي تنقل أتباعه إلى عالم جديد فيه من المتعة والخيال واللذة الروحية ما يأخذهم من العالم الواقعي إلى عالم آخر، يسمو بروحهم في عالم من الصفاء النفسي، حتى تصل بها إلى تصور رؤية الحق – سبحانه وتعالى –، فمن يصل إلى هذه الدرجة من التعلق، وصل إلى مناجاته، ومخاطبته والاستمتاع بنداء الحق جل علاه. لقد استطاع الشاعر من خلال تلك الصورة متعددة الأنماط، أن ينقلنا إلى عالمه الداخلي وما تفيض به روحه إزاء فيوضات الإمام السنوسي، فانطلق معبراً عنها من خلال تلك اللوحة التصويرية الكلية التي تعددت أنماطها؛ لتخاطب في المتلقين حواسهم المختلفة، وكأني بالشاعر يطوف بفكرته، ويتنقل

(١) "الصَّهْبَاءُ: (الخَمْر)، سُمِّيَتْ بذَلِكَ لِلَوْنِهَا، أَو المَعْصُورَةُ من عِنَبٍ أَبْيَض" تاج العروس من جواهر القاموس، جـ٣، صـ٢٢١.

(٢) سبقت ترجمته.

بمعناه، فيلون ذلك المعنى من خلال أنماط تصويرية متنوعة؛ حتى يؤثر في المتلقين فينقل تجربته الذاتية إلى وجدانهم فتبقى فيه وتخلد.

وأرى: أن الشاعر قد وفق في أداء معناه عن طريق تلك اللوحة المتنوعة الألوان، المتعددة الأصباغ التصويرية، تلك التي أتت على ما في نفس شاعرنا من معانٍ.

الخاتمــة

وفيها أهم نتائج البحث، وهي كما يلي:

١. أتت الأنماط التصويرية في الشعر الديني عند د/ حسن جاد، ملائمة لتجاربه.

٢. من أبرز أنماط الصور الفنية في الشعر الديني عند د/ حسن جاد، نمط الصورة البصرية، فقد اعتمد عليها الشاعر في معظم شعره؛ لإدراكه الأهمية العظمى لحاسة البصر في وصف التجربة، ونقلها بدقة بالغة.

٣. اعتمد الشاعر على تنوع الأنماط التصويرية، وذلك إذا اقتضت التجربة الشعورية ذلك.

٤. اتسم خيال الشاعر بالتحليق في عوالم جديدة، كشفت عنها الأنماط التصويرية، التي أتت من خلالها تجاربه.

٥. اعتمد الشاعر على نمطي الصورة الذوقية والشمية، أقل من الأنماط الأخرى؛ لأنه رأى في غيرهما من الأنماط ما هو أقدر على التأثير في المتلقين.

٦. في نمط الصورة البصرية بدا واضحًا اعتماد الشاعر على عناصر (اللون والشكل والحركة) مما أسهم في نقل المعنى بدقة، كما هو في نفس الشاعر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى استطاع الشاعر من خلال ذلك أن ينقل المتلقي إلى حيث الحدث، فكأن المتلقي كان يشاهد الحدث من قريب، ويتابع تطوره ومشاهده وكأنها تقع تحت حسه وبصره، وفي ذلك ما يؤكد على الموهبة الإبداعية الفذَّة، التي تجلت لدى شاعرنا د/ حسن جاد.

٧. لقد تمتع شاعرنا بخيال مؤلِّف، قادر على نسج خيوط الصورة الشعرية بدقة، فعنده من طاقة الخيال ينبوع متدفق، فخياله معين زاخر بالقدرة على رسم الصور وتشكيلها بل وابتكارها، ومن ثَمَّ أتت أنماط صوره في تأليف فريد، يشهد للشاعر بالسبق والتفرُّد.

٨. جعل شاعرنا د/ حسن جاد، الصورة الذوقية تتجاوز إدراك المحسوسات (المطعومات والمشروبات) إلى إدراك الروحانيات، فجعل الروح تتذوق، وفي تذوق الروح ما يعكس ارتقاء تلك الروح في عالم الوجدانيات، وتحليقها في عالم نوراني مشرق، لا يصل إليه إلا من صفت أرواحهم، وتجلَّت نفوسهم، حتى تبوَّأت مكانًا عاليًا في عالم الروح.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابن الرومي حياته من شعره، أ/ عباس محمود العقاد، مكتبة الهلال، ١٩٦٩م.

٢. أصول النقد الأدبي، أ/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط العاشرة، ١٩٩٤م.

٣. البلاغة النبوية، د/ محمد رجب البيومي، طبعة الدار المصرية اللبنانية، ط الأولى، ٢٠٠٨م.

٤. بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق، د/ كامل حسن البصير، ط المجمع العلمي ـ العراق، ١٩٨٧م.

٥. تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي تح/ جماعة من المختصين، طبعة وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت ــ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ١٩٦٥م.

٦. تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، ط دار المكشوف ــ بيروت، ط١، ١٩٧١م.

٧. تهذيب اللغة، الأزهري، تح/ محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ط الأولى، ٢٠٠١م.

٨. جمهرة اللغة، لابن دريد، تح/ رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين- بيروت، ط الأولى، ١٩٨٧م.

٩. الحيوان، للجاحظ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الثانية، ١٤٢٤هـ.

١٠. الخطاب الشعري عند محمود درويش، د/ محمد فكري الجزار، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ــ القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

١١. دراسات في الشعر العربي المعاصر، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط ٧، ١٩٧٩م.

١٢. ديوان الشاعر/ حسن جاد حسن، جمع وتحقيق/ عبد الرحمن ابراهيم الغزنوي، ط دار الثقافة اللغوية – المنصورة، ط الأولى، ٢٠١٦م.

١٣. الشاعر الدكتور/ حسن جاد دراسة ومختارات شعرية، د/ حسين علي محمد، د/ صابر عبد الدايم، ط هبة النيل العربية للنشر والتوزيع – مصر، بدون تاريخ.

١٤. شعر إبراهيم ناجي - دراسة أسلوبية بنائية، د/ شريف سعد الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر، ٢٠٠٨م.

١٥. الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عزالدين إسماعيل، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة، ١٩٧١م.

١٦. شعرية النص عند الجواهري - الإيقاع والمضمون واللغة، د/ علي عزيز صالح، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط الأولى، ٢٠١١م.

١٧. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تح/ أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط الرابعة، ١٩٨٧م.

١٨. الصورة الأدبية تأريخ ونقد، د/ علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، بدون تاريخ.

١٩. الصورة الشعرية، د/ ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ١٩٨٢م.

٢٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د/ جابر عصفور، دار المعارف – القاهرة، بدون تاريخ.

٢١. الصورة في شعر الديوانين بين النظرية و التطبيق، د/ محمد علي هدية، ط آداب عين شمس – القاهرة، ط الأولى، ١٩٨٤م.

٢٢. عضوية الخيال في العمل الشعري، د/ عبداللطيف محمد الحديدي، لم تذكر مطبعة ولكن رقم الإيداع بدار الكتب [٦٧١١٥٢٥١]، ط ١، ١٩٩٧م.

٢٣. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، مكتبة الآداب – القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨م.

٢٤. العين في الشعر العربي، د/ علي شلق، دار الأندلس- بيروت، ط الأولى، ١٩٨٤م.

٢٥. في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ط الثانية، ١٩٦٦م.

٢٦. القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تح/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط الثامنة، ٢٠٠٥م.

٢٧. كتاب العين، للخليل بن أحمد، تح/ د. مهدي المخزومي، د. ابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بدون تاريخ.

٢٨. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ــ بيروت، ط الثالثة، ١٤١٤ه.

٢٩. محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره، عبد الوهاب عزام، ط مؤسسة هنداوي ـ القاهرة، ٢٠١٤م.

٣٠. مختار الصحاح، للرازي، تح/ يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية - بيروت، ط الخامسة، ١٩٩٩م.

٩. المخصص، ابن سيده، تح/ خليل ابراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ط الأولى، ١٩٩٦م.

٣١. معجم المؤلفين، رضا علي كحالة، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ١٤٣١هـ.

٣٢. مقاييس اللغة، ابن فارس، تح/ عبد السلام هارون، ط دار الفكر، ١٩٧٩م.

٣٣. الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، ط دار الجيل – بيروت، ط الأولى، ١٤١٣هـ.