المملكة العربية السعودية
وزراة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية
قسم الأدب

البيئة الطبيعـــية في شعر طاهر زمخشري

(١٣٣٢هـ - ١٤٠٧هـ)

(بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد)

إعداد الطالبة:
عفراء بنت عثمان الحسون

إشراف:
أ.د. أحمد عبدالحميد إسماعيل
(الأستاذ في قسم الأدب)

١٤٣٤هـ

المقدمة

إنَّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمداً عبده ورسوله.. أما بعد

فإن الشعر ديوان العرب ومجدهم وعنوان حضارتهم، وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه، وتمثل دراسة شعرنا العربي في عصوره المختلفة ضرورة فنية ملحة، فهو سجل الآباء، ومعلم الأبناء والأحفاد، وكان له دوره العظيم الذي لا ينكر في مختلف عصور حياتنا وميادينها، والشعر العربي الحديث استوعب ما قبله من تراث شعري من لدن العصر الجاهلي، وأفاد من الشعر الغربي بصوره ومضامينه، ويحتل الشعر السعودي مكانة مهمة في الشعر العربي الحديث، ولاسيما الشعراء المجددين أمثال (حمزة شحاته، وغازي القصيبي، وحسن عبد الله القرشي، وشاعرنا طاهر زمخشري).

وتُعد الطبيعة في كافة الآداب الإنسانية مصدراً للشعر لا يقل أهمية عن الحياة ذاتها[1]، وقد ظهر وصف الطبيعة في الشعر العربي منذ غنّى الإنسان لحنه الأول، وقد كان في البداية لا يتعدى أبياتاً شعرية تتخلل القصائد، ثم تطور واستقام عند الشعراء العباسيين، والأندلسيين، وظل في معظمه وصفاً حسياً بعيداً عن الاندماج الكلي بين الوجدان والأشياء، حتى ظهرت المدرسة الرومانتيكية التي أبدعت في الكون بإثارة أحاسيس التعاطف، وتعميق المشاركة الوجدانية الصادقة.

---

(١) انظر: الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، د. محمد بن حمود حبيبي، المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧، ١/ ١٨.

ولاشك في أن لرهف الإحساس، وشبوب العاطفة عند الرومانتيكيين، أثراً عظيماً في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها؛ فهم يريدون أن يستلهموها، ويستوحوا أسرارها، وأن يكون أدبهم صدى للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مناظرها[1].

ولا ريب أن الطبيعة عند بعض الرومانتيكيين تمثل دوراً خطيراً في حياة الإنسان الرومانتيكي على المستويين الفكري والفني؛ فهي ملاذ الإنسان المفجوع في الحضارة الصناعية؛ لأنها تجسد له بكارة الأرض العذراء، وبراءة الطفولة، بما يشتملان عليه من حرية لم يعرفها سوى إنسان الغابة[2].

«والرومانطيقي لايصف الطبيعة بأسلوب موضوعي كما فعل الكلاسيكيون؛ لأنهم لايرونها إلا انعكاسًا لما يعتري ذواتهم...، وهم لايتناولون الطبيعة من خلال إدراكهم الحسي، بل يشترطون على الشاعر في تعامله مع الطبيعة أن يضيف إليها من عاطفته ما يصل منها، ويبعث الحياة في جمادها، وقد كان بث الحياة في المرئيات هو الشغل الشاغل لشعراء الرومانطيقية ونقادها»[3].

التعريف بالموضوع:

شعر الطبيعة اصطلاح محدث في تاريخ أدبنا العربي، وإن كان مضمونه قديماً قدم الشعر العربي نفسه، فقد وصف الشعراء العرب كل ما وقعت عليه أعينهم من طبيعة بلادهم، وبرعوا في ذلك، وخلفوا ديواناً ضخمًا.

وتعني الباحثة بشعر الطبيعة: الشعر الذي موضوعه عالم الطبيعة بنوعيها:

المتحركة: ماعدا الإنسان، وتشمل: الحيوان، والطير، والهوام، والحشرات.

---

(١) انظر: الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ١٩٧١م، ص ١٧١.

(٢) انظر: الاتجاه لابتداعي في الشعر السعودي، د. محمد حبيبي، ج١، ص ١٨.

(٣) تاريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، دار الجيل، بيروت، ص ١٩٠.

والصامتة: وتشمل: الصحراء، والجبال، والظواهر الكونية، وما إليها.

وقد تعددت الدراسات التي تناولت موضوع الطبيعة في الأدب العربي ومنها: شعر الطبيعة في الأدب العربي لسيد نوفل، والطبيعة والشاعر العربي للدكتور: حسين نصار، والطبيعة في الشعر الأندلسي للدكتور: جودت الركابي[1].

أهمية الموضوع:

جوهر الشعر هو العودة إلى الأصل، هذا الأصل الذي يعد الطبيعة -الخارجية في الكون، والطبيعة الداخلية في النفس الإنسانية- أهم عناصره، وبخاصة في توافق الطبيعتين معاً، ممثلاً في عشق الشاعر لمظاهر الطبيعة الكونية، وميله لقوانينها.

والنزعات الفطرية جزء لا يتجزأ من طبيعة الكون، ولهذا فإن اللقاء بين الطبيعة التي يراها الشاعر، ويسمعها في العالم الخارجي، وبين طبيعته الداخلية، هو لقاء طبيعي تماماً؛ لأنه لقاء الجزء بالكل، ذلك الجزء الذي لا يشعر بالراحة والسعادة، إلا إذا اندمج في هذا الكل[2].

والشعر القديم -وإن اهتم بالطبيعة- فإن اهتمامه لا يرقى إلى مستوى الطريقة التي يتفاعل بها الشعر الحديث «فالشعر العربي لم يكن يحتفل بالطبيعة هذا الاحتفال، وهو إن كان قد

---

(١) انظر: شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذي الرمة، د. السيد أحمد أبو شنب، دار الزهراء، الرياض، ط ١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م؛ شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٨م؛ الطبيعة والشاعر العربي، د. حسين نصار، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٤م؛ الطبيعة في الشعر الأندلسي، د. جودت الركابي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٥٩م؛ نظرية الطبيعة والعودة إلى الأصل، د. صلاح عيد، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ١٤١٦هـ، ص ١٥.

(٢) انظر: نظرية الطبيعة والعودة إلى الأصل، د. صلاح عيد، القاهرة، ص ١٦.

وصف جوانب شتى من محاسنها لاسيما الربيع والأزهار، فقد بقي أن يجلوها وحدة كاملة، وكلاً لايتجزأ، وهذا مافعله الشعر المعاصر»[1].

والشعراء الرومانتيكيون هم أكثر الشعراء احتفالاً بالطبيعة، وإذا تحدثنا عن ذلك في المنجز السعودي، فإن اسم طاهر زمخشري يبدو الأكثر حضوراً؛ فهو ممن أولى الطبيعة اهتماماً خاصًا في شعره، فكانت عاملاً مهما في تحريك قريحته الشعرية.

أسباب اختيار الموضوع:

- الرغبة الصادقة في الكشف عن كوامن نفس الشاعر الوجداني طاهر زمخشري، وتلمس نظرته للكون والحياة، وشعر الطبيعة يعبر عن هذا بدقة.
- محاولة الباحثة استنطاق مفهوم الوصف المصطبغ بالوجدان لدى شاعر كطاهر زمخشري، وهو الذي يمثل شريحة من الشعراء لا تقف في وصفها عند حدود المظهر الحسي الخارجي، بل تتجاوزه نحو آفاق أرحب لأبعاد إنسانية متنوعة.
- احتل الحديث عن الطبيعة، وأثرها في نفس الشاعر، جزءًا غير يسير في نصوصه الشعرية، حتى إنه عنون مجموعتيه بمفردات دالة على الطبيعة (النـــيل، والخضراء)، وهذا دعا الباحثة إلى أن تحاول قراءة هذا المنجز الطبيعي، وتفسير حضوره في شعر الشاعر.

أهداف البحث:

- محاولة تفسير حضور الطبيعة في شعر طاهر زمخشري، وحرصه على اللجوء إليها في كل زفرة شعرية.
- محاولة الكشف عن الطبيعة وتجلياتها، وتحديد موقف الشاعر منها في منجز طاهر زمخشري.
- محاولة قراءة الخصائص الفنية لشعر الطبيعة في منجز طاهر زمخشري.
- محاولة الكشف عن الأبعاد الدلالية للطبيعة في شعر طاهر زمخشري.

---

(٣) الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث، د. قريرة زرقون نصر، بنغازي، ليبيا الجماهيرية، ٢٠٠٦ م، ص ١٢٢.

المدونة العلمية:

أصدر طاهر زمخشري عدداً من الدواوين، وجمعها في مجموعتين كبيرتين هما: مجموعة "النيل"، ومجموعة "الخضراء"، وقد كان لمظاهر الطبيعة وألوانها وصفاتها حضور في أسماء الدواوين، ففي مجموعة النيل[1]:

(أحلام الربيع)، (همسات)، (أنفاس الربيع)، (على ضفاف النيل)، (أغاريد الصحراء)، (عودة غريب).

أما مجموعة الخضراء[2] فقد تضمنت الدواوين الآتية:

(الأفق الأخضر)، (الشراع الرفراف)، (معازف الأشجان)، (حقيبة الذكريات)، (نافذة على القمر)، (عبير الذكريات).

الدراسات السابقة للموضوع:

إن الدراسات التي تناولت الشاعر كثيرة، بيد أن أياً منها لم يكن مختصاً بدراسة الطبيعة في شعره بشكل شمولي.

ومن أبرز الدراسات التي تناولت شعر الرجل:

١- مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبد الله با قازي:

وهو كتاب أورد فيه الشاعر بعض الآراء النقدية في شاعرية الرجل، وهي آراء تصف نزعته، وتصنفها، وتوضح جوانب تشابهه مع غيره من الشعراء، وظهور طابع الحزن في شعره، كما تعكس جوانب من الانطباعات عن موسيقاه، ومعانيه، وقد قسم المؤلف المظاهر المقصودة

---

(١) مجموعة النيل، طاهر زمخشري، مطبوعات تهامة، جدة، ط ١، ١٤٠٤هـ -١٩٨٤م.

(٢) مجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، مطبوعات تهامة، جدة، ط ١، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

بالتحليل في شعر طاهر زمخشري إلى عدة مظاهر: المظهر الرومانسي، والمظهر الديني، والمظهر الرثائي، ومظهر الأنا، والمظهر الوصفي، والمظهر التعاطفي مع الحيوان، والمظهر التأملي.

وحديثه عن كل مظهر يعتمد على أبعاد تصف أمثلة شعرية من شعر الشاعر، ويدخل في جوانبها رصد بعض ما تثيره تلك الأبعاد من وجوه شبه مع شعراء آخرين، وما تجسده من تعالق مع بعضها في إطار المظهر الواحد(١).

والملحوظ على هذه الدراسة أنها لم تتخصص بشكل كافٍ لدراسة شعر الطبيعة، لكنها مرت بذلك الشعر مروراً عابرًا؛ لإثبات المظهر الرومانتيكي عند الشاعر؛ بوصف الطبيعة سمة من سمات الشعر الرومانتيكي.

٢- شعر طاهر زمخشري، إعداد: مريم سعود بو بشيت:

وهو بحث نالت به صاحبته درجة الماجستير، وقد اتجهت فيه لدراسة شعر طاهر زمخشري والتعرف على رؤية الشاعر، وموقفه من واقعه، ومبادئه وقيمه في الحياة، ذلك في ظل تطور الشعر السعودي خاصة، والشعر العربي عامة(٢).

وقد درست الطبيعة من خلال وصفها للمضمون الذاتي، في إطار دراستها للمضامين الشعرية، التي خصتها بالدراسة في الفصل الأول.

وذكرت أن علاقة الشاعر بالطبيعة تأتي من خلال مناجاته لها، فهي بمنزلة الأم، فضلاً عن أنها المرآة العاكسة لتجاربه الذاتية(٣)، بيد أن الباحثة لم تقف طويلاً عند الطبيعة هنا، بل مرت عليها بشكل سريع لم يتجاوز بضع عشرة صفحة.

---

(١) انظر: طاهر زمخشري بين النقاد، صالح بن زياد غرم الله، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٤٢١هـ، ع٣٠، ص ٢٨١.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٢٨٢.

(٣) انظر: شعر طاهر زمخشري، مريم سعود بو بشيت، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة القاهرة، عام ١٩٨٨م، ص ٣٥.

٣- الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، فاطمة مستور المسعودي:

وهو كتاب درست فيه الباحثة الصورة الشعرية من حيث: الوسائل المسهمة في تشكيل البعد التصويري في شعر طاهر، وقسمتها إلى: وسائل تقليدية، ووسائل حديثة.

ودرست عناصر الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، ومصادرها، وقيمة الصورة، ودورها عند الشاعر، وعيوب الصورة الشعرية عنده، وقد وقفت عند الطبيعة بوصفها منبعاً من منابع الصورة، فذكرت أن الشاعر يستفيد من مكنونات الطبيعة بما يمكن تصنيفه في مجموعات تنطلق كل مجموعة من عنصر أساسي يتبعه عدد من العناصر المتجزئة عنه، أو المركبة له، أو الملحقة به، زمنياً أو مكانياً. ومن هذه المجموعات يجد القارئ مجموعة الماء، ومجموعة النار، ومجموعة فصول السنة الأربعة، ومجموعتي: النبات، والحيوان. وتذكر الباحثة أن الشاعر يركب إحدى لوحاته البديعة من معطيات هذه المجموعات للطبيعة. ولم تلم الباحثة بمفهوم الطبيعة، أو كيف وظفها الشاعر في شعره، كذلك لم تتعرض لدلالات الطبيعة في شعره؛ وهذا ماستفصل فيه الباحثة القول في دراستها.

٤ – طاهر زمخشري: حياته وشعره، د.عبد الله عبد الخالق مصطفى:

وهو كتاب درس فيه الكاتب حياة الشاعر بشيء من التفصيل، مستعرضاً مولده، واتصاله برجال عصره، وتعليمه، وأثر البيئة الثقافي والاجتماعي والديني والسياسي في شعره، وأثر الثقافات الوافدة على الحجاز، وتأثره بغيره من الشعراء، وجاء الحديث عن شعر الطبيعة في إطار إثبات تأثره بالاتجاه الرومانتيكي، مستعرضاً بشكل سريع أسباب هروبه إلى الطبيعة، مستشهداً على ذلك بقصيدة واحدة.

٥- الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، د.محمد حبيبي:

وهو في أصله رسالة علمية ثرية ومفيدة، وقد سار فيه المؤلف معتمداً على التحليل والرصد، إذ رتب النتاج الشعري السعودي تاريخياً متدرجاً من القديم إلى الحديث، مستعرضاً -بعد ذلك- النتاج على محك التحليل الفني.

وقد تناول بالدرس التجربة الفنية، والموضوعات الشعرية العامة، والخصائص اللغوية، والأسلوبية، وطوابع الأبنية، عند الشعراء الذين عرفوا بالاتجاه الوجداني أو الابتداعي، أمثال: الفقي، والقرشي، وزمخشري، وغيرهم.

وقد جاء ذكر الطبيعة بوصفها ملمحاً بارزاً عند الشعراء الابتداعيين، وانتهى المؤلف إلى أن جميع الشعراء الابتداعيين في تناولهم للطبيعة -بشقيها: الساكن والمتحرك- لم يقفوا عند حدود التناول الوصفي فحسب، بل إنهم مضوا يخلعون على تلك المشاهد من أحاسيسهم ومشاعرهم الشيء الكثير(١).

وهذه الدراسة -مع جودتها- لا تتعارض مع دراستي؛ إذ لم يقرأ المؤلف حضور الطبيعة الكثيف لدى طاهر زمخشري، وإنما كان حديثه عن الشعر السعودي عامة.

منهج البحث:

ستحاول الباحثة استثمار المنهج الموضوعاتي في دراستها لحضور الطبيعة في شعر طاهر زمخشري، وفي تفسيرها لكثير من الظواهر الناطقة في هذا السياق، كما أنها ستستفيد من تقنيات المهنج الأسلوبي في دراستها للخصائص الفنية لشعر الطبيعة، وتحديداً في دراسة المعجم الشعري.

وأخيراً.. أتوجه بالشكر الجزيل لأسرتي التي عاضدتني منذ خطواتي الأولى، كما لايفوتني في هذا المقام شكر المشرف على رسالتي العلمية أ.د. أحمد عبد الحميد إسماعيل، على توجيهاته وحرصه في المتابعة والتواصل.

والله أسأل أن يجنبنا الزلل، وأن يرزقنا الإخلاص في القول والعمل، إنه نعم المولى ونعم النصير، وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

---

(١) انظر: الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، د. محمد حبيبي، ١/١٤٠.

التمهيـــد

بما أن موضوع هذه الدراسة «البيئة الطبيعة في شعر طاهر زمخشري» فإنه يجدر بنا أن نتوقف في البدء لنعرف بالمقطعين اللذين أشار إليهما هذا العنوان:

الأول: مفهوم البيئة الطبيعية. الثاني: الشاعر طاهر زمخشري.

ولكن قبل ذلك نشير إلى أن عدة تساؤلات تتوارد إلى الذهن عندما نتأمل نتاج شاعر من الشعراء منها: أيَّ منطقة بكر وردها لم يسبق ورودها من قِبَل الإبداع؟ وأي تجربة شعورية ارتادها المبدع وانفعل بها انفعالا عميقًا ملك عليه ذات نفسه، وراح يعبر عنها؟، وأي ثوب أدبي ألبسها؟، فغني عن البيان أن الأدب "تجربة لغوية"، صادرة بالطبع عن تجربة شعورية، ثم أيَّ إضافة أضافها إلى التراث الأدبي قبله؟ ...

لكنَّ تساؤلا مهمًّا آخر لابد من إضافته للتساؤلات السابقة، وهو لمن ينتج المبدع؟ هل ينتج لنفسه؟، أي يعبر بإبداعه عن ذاته لذاته، أم أنه معني بمتلقيه، حريص على التحاور بإبداعه مع المتلقي / الآخر.

وليس كل شعر صالحًا للإجابة عن هذه التساؤلات أو بعضها، فكثير من النصوص التي نقرؤها تذكرنا بقول كعب بن زهير[1]:

ما أرانا نقول إلا معارًا أو معادًا من لفظنا مكرورا

فقول ما لم يُقَل، وارتياد أماكن لم ترتد من قبل، وعرض تجارب أصيلة، واستحالة هذه التجارب كائنات تنبض بالحياة وتحتكر الخلود، وتصارع عوادي الزمن، وتعانق ذرى المجد، والتعبير عن هذه التجارب بلغة تحار فيها الألباب، ولا ترى لهذه الحيرة وتلك الروعة سببًا، سوى أن مبدعي هذه اللآلئ قد أوتوا من الموهبة ما لم يؤت غيرهم ممن يتكلمون بألسنتهم، وتربوا في مضاربهم، كل ذلك لا يتوافر في كل شعر ولا يتحقق لكل مبدع.

---

(١) ديوان كعب بن زهير، دار صادر، بيروت، ص ٣٢.

أولاً: مفهوم البيئة الطبيعية:

أما موضوع هذه الدراسة فهو البيئة الطبيعية في شعر طاهر زمخشري، وسوف أوضح في البدء المقصود بمصطلح البيئة الطبيعية. «يرجع الفضل الأول في تحديد مفهوم البيئة العلمي، إلى العلماء العاملين في مجال العلوم الحيوية والطبيعية، فيرى البعض أن للبيئة مفهومين يكمل بعضهما البعض، أولهما "البيئة الحيوية"، وهو كل ما يختص لا بحياة الإنسان نفسه من تكاثر ووراثة فحسب، بل يشمل علاقة الإنسان بالكائنات الحية، الحيوانية والنباتية، التي تعيش في صعيد واحد. أما ثانيهما وهي "البيئة الطبيعية أو الفيزيقية"، وهذه تشمل موارد المياه وتربة الأرض والجو ونقاوته أو تلوثه، وغير ذلك من الخصائص الطبيعية للوسط»[1].

والبيئة لفظة شائعة الاستخدام يرتبط مدلولها بنمط العلاقة بينها وبين مستخدمها، فنقول: البيئة الزراعية، والبيئة الصناعية، والبيئة الصحية، والبيئة الاجتماعية، والبيئة الثقافية، والبيئة السياسية، والبيئة الطبيعية، وهي المعنية في بحثنا.

وقد حددت جمعية الحياة البرية في فلسطين تعريفاً لـــ "البيئة الطبيعية" من خلال معرض حديثها عن البيئة ومفهومها وعلاقتها بالإنسان: وهي عبارة عن المظاهر التي لا دخل للإنسان في وجودها أو استخدامها، ومن مظاهرها: الصحراء، البحار، المناخ، التضاريس، والماء السطحي والجوفي، والحياة النباتية والحيوانية. والبيئة الطبيعية ذات تأثير مباشر أو غير مباشر في حياة أية جماعة حية Population من نبات أو حيوان أو إنسان[2].

والنظام البيئي كما في الموسوعة الحرة عرفه البعض بأنه عبارة عن: «وحدة أو قطاع معين من الطبيعة بما تحويه من عناصر وموارد حية نباتية وحيوانية، وعناصر وموارد غير حية، تشكل وسطاً حيوياً تعيش فيه عناصره وموارده في نظام متكامل، وتسير على نهج طبيعي، ثابت

---

(١) المسؤولية عن الأضرار الناتجة عن تلوث البيئة، عبد الوهاب محمد، رسالة دكتوراه، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٠.

(٢) البيئة ومفهومها وعلاقتها بالإنسان، موقع جمعية الحياة البرية في فلسطين، على هذا الرابط:

http://www.wildlife-pal.org/environment.htm

ومتوازن، تحكمه القدرة الإلهية وحدها، دون أي تدخل بشري أو إنساني». ويعرفه البعض الآخر بقوله: «إن النظام البيئي عبارة عن وحدة بيئية متكاملة تتكون من كائنات حية ومكونات غير حية متواجدة في مكان معين، يتفاعل بعضها ببعض، وفق نظام دقيق ومتوازن، في ديناميكية ذاتية، لتستمر في أداء دورها في استمرارية الحياة». ونلحظ أن القاسم المشترك بين هذين التعريفين يدور حول علاقة الكائنات الحية في منطقة ما، ووسطها المحيط، قائمة على التأثير المتبادل. لذلك يمكن أن نعرف النظام البيئي بشكل مبسط بأنه: «جملة من التفاعلات الدقيقة بين الكائنات الحية التي تستوطن قطاعاً معيناً من الطبيعة، والوسط المحيط بها».

ويمكن تقسيم البيئة، إلى ثلاثة عناصر هي:

١. البيئة الطبيعية: وتتكون من أربعة نظم مترابطة وثيقاً هي: الغلاف الجوي، الغلاف المائي، اليابسة، المحيط الجوي، بما تشمله هذه الأنظمة من ماء، وهواء، وتربة، ومعادن، ومصادر للطاقة، بالإضافة إلى النباتات والحيوانات، وهذه جميعها تمثل الموارد التي أتاحها الله ﷻ للإنسان كي يحصل منها على مقومات حياته من غذاء وكساء ودواء ومأوى.

٢. البيئة البيولوجية: وتشمل الإنسان "الفرد" وأسرته ومجتمعه، وكذلك الكائنات الحية في المحيط الحيوي، وتعد البيئة البيولوجية جزءاً من البيئة الطبيعية.

٣. البيئة الاجتماعية: ويقصد بالبيئة الاجتماعية ذلك الإطار من العلاقات الذي يحدد ماهية علاقة حياة الإنسان مع غيره، ذلك الإطار من العلاقات الذي هو الأساس في تنظيم أي جماعة من الجماعات سواء بين أفرادها بعضهم ببعض في بيئة ما، أو بين جماعات متباينة أو متشابهة معاً وحضارة في بيئات متباعدة، وتؤلف أنماط تلك العلاقات ما يعرف بالنظم الاجتماعية[1].

(١) انظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: بيئة طبيعية.

وموضوع الطبيعة أو شعر الطبيعة اصطلاح طريف في تاريخ أدبنا، دخل إليه من الآداب الغربية، أطلقه النقاد على الشعر الذي ساد لأواخر القرن الثامن عشر في الحركة الرومانسية، وكان من أهم مظاهرها: شعر الطبيعة[1].

ولاشك في أن انتشار المذهب الرومانسي في الأدب العربي متمثلاً بمدارس الديوان، والمهجر، و جماعةأبولو، ساعد على انتشار الاتجاه الوجداني، وتأثر الشعراء بمفهومه في تصوير ما يجيش في النفس من خيال وعاطفة وإحساس، والالتفات إلى الطبيعة من خلال عواطف الشاعر وأحاسيسه، وقد تميزت مدرسة أبولو بمكانة الطبيعة في دواوين شعرائها؛ فقد «هام شعراء أبولو بالطبيعة مصرية وغير مصرية، بأقسامها المختلفة، أرضية وعلوية وحية، وامتزجوا بأقسامها المتعددة، من زهر وورق وشجر وبحر ونهر وبحيرات وغير ذلك، وشخصوا بأبصارهم إلى السماء، فسبحوا مع الكون الفسيح، ومافيه من نجوم وكواكب وأجرام مختلفة متناثرة هنا وهناك، متفاعلين مع تلك الظواهر الكونية المترتبة على تلك الاختلافات الناتجة عن تعاقب فصول السنة المختلفة من ربيع وصيف وخريف وشتاء، وقد بلغت عناية هؤلاء بمظاهر الطبيعة إلى حد أن جعلوا عناصرها عناوين لدواوينهم وقصائدهم»[2].

وتعد قيمة الطبيعة أحد الفوارق الجوهرية التي شكلت نقطة اختلاف بين المذهب الرومانسي والمذاهب الأخرى، «وهذا فارق جوهري بينهم وبين الرومانتيكيين، فقد كان هؤلاء منطوين على ذات أنفسهم، ضائقين ذرعاً بما تضطرب به المجتمعات من حولهم، فولعوا بترك المدن إلى الطبيعة، وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها، ليخلوا إلى ذات أنفسهم، ورائد الرومانتيكين جميعاً في هذا الشعور هو جان جاك روسو، عاشق الطبيعة وداعيتها الأول. يقول روسو: كنت أضرب على غير هدى في الغابات والجبال لا أجرؤ على التفكير في شيء خوف أن تتقد جذوة آلامي ...، ومن آن لآخر كانت تتولد في نفسي فكرة ضعيفة وقصيرة الأجل حول

(١) انظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ١٧.

(٢) الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، د. أحمد عوين، دار الوفاء، الإسكندرية، ص ٤٥.

تغير الأشياء في هذا العالم، كانت تتمثل لي صورة حركة المياه، ولكن سرعان ما تمحى هذه المشاعر الخفيفة في وحدة الحركة الدائبة دون أن تنشط لها أي نشاط فتجاريها في حركتها»[1].

وقد بلغت الطبيعة قيمة معنوية في نفوس شعراء المذهب الرومانسي تتعدى كونها مجرد وصف لمشاهدات حسية.

«وبعد أن تأثر الشعراء العرب بالمدرسة الرومانسية راحوا ينهجون هذا المنهج، فوصفوا الطبيعة –شأن الشعراء الرومانسين–، وتغوروا في أعماقها، وتجلت في وصفهم لها مشاركتهم الوجدانية وعاطفتهم المتعمقة، فكانوا يجدون في المظاهر الطبيعية صوراً من أنفسهم، فيقارنون بين هذه المظاهر وعواطفهم ونوازعهم ومختلف أحوالهم، فشخصوا بذلك الطبيعة حتى صارت أليفهم يخاطبونها وتخاطبهم، ويرمزون لصورها بحالات نفوسهم، فهم والطبيعة ومظاهرها شيء واحد وإن اختلفت الأسماء»[2].

ولاتقتصر مكانة الطبيعة بمظاهرها المختلفة وقيمتها على العاطفة والخيال، بل عدَّها البعض مرادفاً موازياً لعقل الإنسان؛ حيث «إن الشاعر يوائم –ولابد– بين الإنسان والطبيعة، فعقل الإنسان مرآة لأهم خصائص الطبيعة وأعظمها»[3].

وشعر الطبيعة وثيق الصلة بمصطلح آخر في الأدب الغربي هو منه كالأصل من الفرع، وهو شعر الراعي أو الريفي[4].

إن شعر الطبيعة في الأدب العربي قديم قدم الشعر العربي نفسه، ومعناه في العربية: الشعر الذي يعنى بالطبيعة أو يعنى ببعض مظاهرها.

---

(١) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، ص ١٦٩– ١٧٠.

(٢) ظاهرة الغاب في الشعر الرومانسي، أمير مقدم متقي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٢٠، ١٣٩٠هـ، ص ٦٢.

(٣) الرومانتيكية والواقعية في الأدب، حلمي مرزوق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٣م، ص ٣٩.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ١٩.

«وإن صح اصطناع لغة المعاجم اللغوية في هذا الباب، فهو الشعر الذي يمثل الطبيعة أو بعض ما اشتملت عليه، والطبيعة تعني شيئين: الحي مما عدا الإنسان، والصامت، كالحدائق والحقول والغابات والجبال وماإليها. ومن هنا قالوا: شاعر الطبيعة، وشاعر الإنسان، كما قالوا: موضوعات الشعر ثلاثة، الله والطبيعة والإنسان»[١].

«ونقصد بكلمة الطبيعة عملية الحركة العضوية بأكملها التي تسير في الكون، وهي عملية تشمل الإنسان، ولكنها لا تكترث بتزواته أو تأثراته الذاتية أو تغيراته المزاجية»[٢]، وبهذا التعريف وصف "هربرت ريد" الطبيعة، والطبيعة هنا لا تكترث بالإنسان وأعماله وفنونه، فهي تقف منه موقفاً سلبياً، لكن من خلال الكلمات يستطيع الإنسان أن يقيم علاقة بينه وبين الطبيعة، فللكلمة صداها، ومقدرتها على صنع عالم ملائم للشاعر، فهي مهمة جداً؛ حيث «إن الكلمة بالدرجة الأولى تمنح الشيء الوجود»[٣]. فعملية المنح من الكلمة تجعل الطبيعة تسير وفق مخيلة الفنان الذي حاكاها وصورها، وتصوير الطبيعة من الخارج هو أولى مراحل الملامسة، أو هو أول مستويات الوعي وأقدمها، لكن بملامسة القشرة يبدأ الإحساس بالظاهرة، «ومن ثم تبدأ أولى مراحل الدخول (التفاعل)، وتبدأ العلاقة بين العلة والمعلول، الإنسان والطبيعة.. فإن انعكاس وجود الطبيعة وهو حوار مع الذات الشاعرة وهمومها الأولى التي تجيء المرأة الشريك الأول في مقدمتها»[٤].

لقد كانت الطبيعة وما زالت الملهم الأول للشعراء، ذلك أن الطبيعة ترافق الشاعر بمظاهرها طوال حياته، ويستوحي منها عناصر تجربته الشعرية.

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ٢٣.

(٢) تعريف الفن، هربرت ريد، ترجمة وتحقيق: إبراهيم إمام، مصطفى رفيق الأرناؤطي، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م، ص ١٢.

(٣) الشعر والموت، فؤاد رفقة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٥٦.

(٤) ما قالته النخلة للبحر، دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر (١٩٢٥-١٩٧٥)، علوي الهاشمي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨١م، ص ٣٦.

وقد عالج الشعراء الطبيعة في العصور المختلفة، وأمعنوا في وصف مظاهرها بمختلف الأوصاف والنعوت، فالشاعر الجاهلي أدرك معالم الجمال في طبيعة بيئته، وقام بتصويرها جزئياً، وتخللت أبياته لوحات جميلة من الصور التشبيهية والاستعارية التي استمدها من الطبيعة، فجاء وصف الطبيعة خلال قصائد الجاهلين تمهيداً للغرض الرئيسي من المدح والهجاء وغيرهما.

وكان وصف الشاعر الجاهلي جزئياً مفصلاً معتمداً على قوة الخيال، فهو يصور كل مشاهداته من الطبيعة الحية والصامتة، فهو يصف الناقة والخيول والحمر الوحش بكل نعوتها ودقائقها، كما يقوم بوصف الصخر والجبال والسهول والأمطار بأنواعها.

ومن الشعراء الذين برعوا في شعر الطبيعة امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى. لكن هذا الوصف ظل حسياً مقتصراً على المشاهدات والمرئيات دون أن يندمج الشاعر فيما يصف وتمتزج أحاسيسه بما يرى، ويعيش بوجدانه فيما حوله، ورغم هذه المادة التصويرية المكثفة لا نجد مشاركة الطبيعة في أحاسيس الشاعر مشاركة وجدانية صادقة.

ولما دخلت معالم الثقافة الفارسية فيالآداب العربية تطور فن الوصف حتى تبدل إلى فن مستقل فيالعصر العباسي، وبدأ الشعراء بوصف الرياض والأزهار والبساتين، وأفردوا باباً خاصاً بشعر الطبيعة، واتسع نطاق وصف الطبيعة، وتغيرت النعوت التي استخدمها العرب في أشعارهم.

واشتهر من شعراء الوصف في هذا العصر ابن الرومي وابن المعتز والصنوبري، الذين سجلوا ظاهرات الطبيعة تسجيل فن ودقة، وأخرجوها إخراجاً فنياً حافلاً بالحياة والحركة.

ولم يكن الشعراء بالمغرب بأقل موهبة أو إبداعاً في وصف الطبيعة من شعراء المشرق؛ لأن الشعر يعد صدى للبيئة اجتماعية كانت أو طبيعية.

وشعراء الأندلس قد سبقوا شعراء الغرب في إبداع هذا اللون الجميل من الأدب الخالد، حيث تركوا صوراً لعواطفهم، ومذاهب لأشواقهم، وخلاصة لأفكارهم، مزجوا فيها نبل مشاعرهم، بعد أن وجدوا في طبيعة بلادهم انعكاسات لآمالهم.

وفي العصر الحديث أبدع الشعراء لوحات طريفة سكبوا فيها مشاعرهم. وعبروا عن رؤاهم وآلامهم. من خلال وصف الطبيعة. ومن منا لا يذكر شوقياً في فريدته في النيل التي يقول فيها[1]:

من أي عهد في القرى تتدفق وبأي كف في المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جداولاً تترقرق
وبأي نول أنت ناسج بردة للضفتين جديدها لا يخلقُ

(١) الشوقيات، شعر المرحوم أحمد شوقي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٧٠، ٦٤/٢.

ثانياً: الشاعر طاهرعبدالرحمن الزمخشري[1]:

ولد طاهر زمخشري في مكة المكرمة من العام الثاني والثلاثين وثلاثمائة وألف لهجرة سيد المرسلين محمد ﷺ.

ولقد كانت أسرة الشاعر تعيش في بيئة فقيرة؛ إذ كان والده يعمل فراشاً في إحدى المحاكم، لكنه لم يبخل على ابنه بنصيبه من التعليم، فألحقه بمدرسة (الفلاح)، وهي مدرسة أهلية، أسسها الحاج محمد علي زينل، وهو أحد كبار تجار اللؤلؤ، وكانت مدة الدراسة على أربع مراحل، كل منها ثلاث سنوات.

وقد تخرج طاهر من مدرسة الفلاح وحصل على المؤهل الدراسي، ثم تزوج من إحدى الفتيات زواجاً تقليدياً موافقاً لأعراف المجتمع آنذاك.

بدأ الشاعر حياته العملية أستاذاً بمدرسة الأيتام بالمدينة المنورة، وكان يمثل أباً رحيماً عطوفاً على كل يتيم في المدرسة، حتى إنه نال حب جميع الطلاب بسبب وقوفه إلى جوارهم ومساعدته لهم.

وتقلّد عدة وظائف حكومية، منها عمله بالمطبعة الأميرية، وبأمانة العاصمة، وببلدية الرياض، وبديوان الجمارك.

وحدثت للشاعر نقلة عظيمة في حياته حينما انتقل إلى العمل بالإذاعة السعودية، وأسهم فيها إسهاماً فعالاً، وقدّم برامج رائعة، منها برنامج الأطفال (بابا طاهر)، الذي التصق باسمه، وأصبح معروفاً به إلى اليوم.

وهو أول من أصدر مجلة سعودية للأطفال باسم "الروضة"، لما كان يعمل بالصحافة.

---

(١) انظر: شعراء من أرض عبقر، محمد العيد الخطراوي، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، ٢٤٦/١ وما بعدها؛ أدباء سعوديون (ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديبا)، د. مصطفى إبراهيم سرحان، دار الرفاعي للنشر والطباعة، ط ١، ١٩٩٤م - ١٤١٤هـ، ص ٢٢٥ وما بعدها.

أما شعره فقد أصدر سبعة عشر ديواناً، وهو يعد من الروّاد الأوائل الذين حملوا على عاتقهم العلم، والتجديد في الأدب.

وسافر وأقام بعدة دول عربية هي: مصر، ولبنان، وتونس، والأردن، والمغرب.

وقد أسهمت عدة عوامل في تكوين شاعريته منها:

١- العامل العاطفي؛ إذ كان يعيش في بيئة فقيرة، وتزوج زواجاً تقليدياً لم يدفعه إلى الإبداع، و لم يتمكن من الزواج من محبوبته للتفاوت بين عائلتيهما، كما أن عمله بدار الأيتام جعلته يعيش كثيراً من قصص الآلام والمعاناة، وعمله بالإذاعة جعله يتصل بالبيئات العالية، ويتطلع إلى حياة أفضل، فكان هذا هو الدافع الأول في تنمية عاطفة الشاعر نحو الإبداع.

٢- تشجيع بعض الناس من حواليه من النواحي الماديّة، والاجتماعية، والمعنوية، وذلك مكنه من مواصلة دراسته ونبوغه الفكري والأدبي.

٣- اتصاله بكثيرٍ من أعيان رجالات عصره، كالشعراء: أحمد الصافي، وأحمد عبدالغفور العطار، وعبدالله عريف، وحسين سرحان، ومحمد توفيق، وأحمد رامي، وإبراهيم ناجي.

وقد هيأت الروافد الفكرية التي تغذت عليها ثقافة الشاعر، شخصية أدبية ترتكز على أركان التقليدية، وتنم عن رؤية زمخشرية ذات طابع فلسفي خاص يميزها عن غيرها. وترى الباحثة أن الذين يريدون الوقوف على الشخصية المتميزة للأدب السعودي عليهم أن ينظروا على سبيل المثال في أدب الزمخشري والقرشي والسنوسي.

ويعد الزمخشري أهم رموز التجديد في القصيدة السعودية، مترسماً بذلك خطى رائدهم الأول؛ إذ «دخلت رحلة القصيدة في المملكة، مرحلة جديدة ومهمة على يد عدد من زملاء العواد ومجايليه، ومنهم: حسين سرحان، حمزة شحاتة، حسين عرب، محمد حسن فقي، إبراهيم الفلالي، أحمد قنديل، طاهر زمخشري... إن ما يميز شعر هؤلاء عن سابقيهم هو مظاهر الذاتية الحالمة والحزينة الهاربة من الواقع أو المتطلعة إلى المثل الأعلى في تقويم المجتمع وإصلاحه، فلقد

أخذت تنداح من قلب الشاعر نفحات ذاتية في دفقات مفعمة بالألم، والشعور بالضياع والغربة والإحساس باليأس والتشاؤم»[١].

كما يشكل الزمخشري أحد دعامات الجيل الثاني[٢] من شعراء المملكة، فهو «شاعر ينبع الشعر من نفسه، وعلى كاهله وكواهل أمثاله نستطيع أن نبني مجداً شعرياً عليه سمتنا وطابعتنا»[٣]. وتعد الباحثة الشاعر طاهر زمخشري مثالاً معبراً لرأي الأستاذ بكري أمين «القدرة على انشاء الشعر موهبة مصقولة أو موروثة مكتسبة يصقلها الشاعر بكثرة مايقرأ من شعر، وما يحفظ من قصائد، فتتكون لديه تشكيلة ضخمة وكبيرة من القوالب والأطر والمعاني والصور والألوان، يشكلها الأديب بعد ذلك حسب مقامات القول، مضيفا إليها فيضا من روحه، وانصهارا من عواطفه»[٤].

فقد استطاع الشاعر أن يستوعب بما وهبه الله من نباهة تدبر أمهات الكتب في شتى فروع الثقافة والآداب المختلفة، كما تميز بنهم معرفي وسيلته كثرة القراءة والاطلاع في الأدب العربي، بدايةً من محاولات انتهاجه خطوات القدماء، واستثمار الموروث الشعبي والشعر القديم، وانتهاءً بتأثره بشعراء العصر الحديث ومناهجهم، «وهو شاعر فنان صادق العاطفة، يجمع في شعره بين ديباجة البحتري، وآلام الشابي، وبوح شعراء المهجر، من قصائده الأبيات التالية[٥]:

---

(١) معجم البابطين، هيئة المعجم للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص ٥.

(٢) ظهر أغلب شعراء هذا الجيل خلال الربع الثاني من القرن الرابع عشر، وظهر أغلب شعرهم بعد الحرب العالمية الثانية (انظر: الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن، د. عبدالله الحامد، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط ٢، ١٤١٣ه - ١٩٩٣م، ص ٣٨٨، وما بعدها).

(٣) المرصاد، إبراهيم فلالي، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض، ط ٣، ١٤٠٠هـ، ص ٧٦.

(٤) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري الشيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٩٨٥م، ص ٣٨٣.

(٥) انظر: المدرسة الإحيائية والتجديدية في الشعر السعودي، د.خليل موسى، د. ظافر الشهري، دمشق، ص ٢.

أنا فـــــي غربتي، وأظمـــأ فـــــي الشو ق،
وكأســـــي تـــفيـــض بـــالحـــرمـــان
وبعينـــــي غشـــــاوة تحجـــب الضـــــو ء،
وقـــلبـــــي يـــــــذوب مـــــمـــــا
يعانـــــي

وقد كان لثقافته الدينية وتأثره بدعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب أثراً في موهبته الشعرية وصبغتها بقيم دينية؛ حيث «يتميز شعره بالتمسك بمبادئ الدين الإسلامي وأسسه...»[1].

كما تأثر الزمخشري بالتيارات الأدبية في عصره، كمدرسة المهجر، ومدرسة الديوان، ومدرسة أبولو، وغير ذلك من المدارس، وحاول محاكاة بعض رموزها أمثال المازني وإبراهيم ناجي وإيليا أبوماضي وغيرهم[2].

شأنه في ذلك شأن زملائه من أبناء جيله الذين استجابوا لنداءات التجديد، والتي وافقت استعداداً مبطناً في نفوسهم، لم يلبث أن حمل ملامح تلك التيارات وصهرها في المنجز السعودي، وقد «أبرزت في اثار شعرائها سمات جديدة، كالحنين واللهفة والهمس، والتجديد في الصور والمعاني»[3].

ويبدو هذا التأثر في كثير من شعره، ولا سيما في وصفه للطبيعة، فشعر طاهر مليء بالعودة للطبيعة البكر، وبثها الأحاسيس والمشاعر، وبالذات الغابة، حيث الطبيعة البدائية، وحيث العمق

---

(١) المرجع السابق: ص ٢.

(٢) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري الشيخ أمين، ص ٣٨٣ وما بعدها؛ الشعر الحديث في المملكة، د. عبدالله الحامد، ص٢٦١ ومابعدها؛ الشعر الحديث في الحجاز، عبدالرحيم أبو بكر، دار المريخ، الرياض، ط ١، ١٣٩٣م، ص ٢٧٠ وما بعدها.

(٣) الشعر الحديث في المملكة، د. عبدالله الحامد، ص ٤٥.

والإيحاء، كما نجد في بعض عناوين دواوينه الشعرية مثل: أغاريد الصحراء، على الضفاف، أحلام الربيع، عودة الغريب، ويتجلى ذلك في رباعية له بعنوان "منى نفسي"، يقول فيها[1]:

منى نفسي بـــأن أحيـــا وحيـــداً	**أطوِّف في مدى أحـــراش غابـــه**
وأنعـــــم في مراتعهـــا بفـــيء	**ظليـــــل لا تجللـــــه كآبـــــه**
وفي أجوائهـــا راحـــت تهـــادى	**على أغصانها الجـــذل ســـحابه**
وتهـــني بـــالرذاذ أعـــب منـــه	**فتنعش مهجتي الظمأى صـــبابه**

ولاشك أن للبيئة الحجازية بما تحمله من سمات اجتماعية ودينية أثر بالغ في تشكيل البنية الأساسية لشخصية الشاعر ونواة الانفتاح المعرفي لديه؛ فـــ «إن أثر بيئة الحجاز أوسع وأكثر شمولا، ذلك لمكانة بلدان الحجاز ولمنزلتها الروحية والعلمية، ولكونها أقدم بلدان المملكة العربية السعودية معرفة بنهضة الأدب المعاصر ... مما جعل نهضة الأدب في هذه البقعة من الروافد الحقيقية لنشأة الأدب المعاصر، هذا بالاضافة إلى أثر الدوريات التي كانت تصدر منها، والمنتديات التي تعقد فيها، إلى جانب التشجيع الذي نال كتابها من لدن الدولة السعودية»[2].

وكثيرا مايصطبغ الأفراد بملامح البيئة، فيظهر أثرها في طريقة تعاملهم ومدى قبولهم للآخر، «والبيئة الحجازية التي عرفت بالمرح والإقبال على الحياة، وبالتسامح في النظرة إلى الفن والأدب بشكل عام»[3]، ألقت بظلالها على الشعراء؛ فجاءت شخصية الزمخشري صدى لهذا التسامح، وعنه يقول: «ولا أنسى طفولتي الشقية التي تحديت فيها الجوع، وانتصرت بها على الفقر، هذه الطفولة كانت المدرسة التي تعلمت فيها الحب، وأرضعتني الحنان، وجعلتني أتطبع بكثير من

(١) انظر: مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ١٤٠٨- ١٩٩٨، ص ٢٦.

(٢) نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوبي المملكة العربية السعودية، د. عبدالله أبو داهش، جازان، نادي جازان الثقافي، ط ٢، ١٤٢٧هـ، ص ٧٢.

(٣) انظر: المدرسة الإحيائية والتجديدية في الشعر السعودي، د. خليل موسى، و د. ظافر الشهري، ص ٥٥.

السمات الحسنة، والتي منها التسامح، والتسامح الذي لاحدود له، وإن من هذه السمات القدرة على احتمال الأذى»[1].

وجدير بشاعر هذه سماته أن يحظى بمكانة كبيرة بين أقرانه، بل ويمتد صيته خارج حدود البيئة المحلية. «والزمخشري عبقرية من عبقريات الشعر في المملكة العربية السعودية، يملأ اسمه الأسماع، وتتجاوز شاعريته الآفاق القريبة إلى آفاق أخرى بعيدة»[2]، وقد أشاد به عدد من كبار أدباء المملكة ونقادها، كان منهم الأديب أحمد عبدالغفور عطار، حيث يقول: «وإذا كان شعر عمر بن أبي ربيعة والعرجي وجميل يعجب القارئ العربي، فإن شعر الزمخشري وزملائه من شعراء الحجاز المعاصرين سيعجبه من غير شك؛ لأن الجو الذي مهد لأولئك الماضين سبيل الشعر موجود يمهد للحاضرين أيضاً»[3].

وما سبق يعد صورة -على سبيل المثال- من صور الإشادة من الداخل، واعترافا بمكانة الشاعر وقيمته في الأدب السعودي، والتي توجت بالتكريم، تلك المكانة التي لا تقل عن حجمها خارج حدود الوطن، فقد توالت الإشادات إقراراً بشاعرية الزمخشري، ومنها مقولة الأستاذ التونسي محمد الصادق عبداللطيف: إن «شعراً يحمل مثل هذه العواطف لهو من خيرة ما يحفظه الزمان، وتتناقله الأفواه»[4]، ومن مصر صفق له الكثير، لعل من أبرزهم الأديب حسن كامل

---

(١) رحلة إلى الموت، طاهر زمخشري، صحيفة البلاد، العدد ٨٤٠٠، رقم ٤، الحلقة السادسة، ١٤٠٧/٣/١هـ - ١٩٨٦/١١/٣م، ص ٦.

(٢) انظر رأي الدكتور بدوي طبانة في كتابه: من أعلام الشعر السعودي، دار الرفاعي للنشر والطباعة، الرياض، ط ١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص ٢٣٨.

(٣) مقدمة ديوان أحلام الربيع، بقلم: أحمد عبدالبغفور عطار، مج النيل، ص ١٧.

(٤) تونس الخضراء في وجدان طاهر زمخشري، المجلة العربية، ع١٢٠، السنة ١١، محرم ١٤٠٨هـ - سبتمبر ١٩٨٧م، ص ١٧.

الصيرفي، فقد وصفه بأنه: «شاعر الفتنة والمرح، وشاعر الحياة والوثابة المنطلقة»[1]، كما أطلقت الأستاذة المصرية جليلة رضا على الزمخشري لقب: «شاعر الأرض المقدسة الشماء»[2].

الفصل الأول:

مظاهر الطبيعة في شعره

(١) تقديم ديوان أحلام الربيع، بقلم: حسن الصيرفي، مج النيل، ص ١٣.

(٢) الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري: دراسة موضوعية فنية، فاطمة بنت مستور قنيع المسعودي، طباعة نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤٢٤هـ، ص ٩٣.

أ- مظاهر الطبيعة الصامتة:

وصف الطبيعة الصامتة، أو الساكنة كما يطلق عليها النقاد، يحتل نصيباً كبيراً من الشعر العربي، بل إن وصف الشعراء العرب لها يفوق بكثير من ناحية الكم وصفهم للطبيعة المتحركة أو الصائتة، وهي التي تشتمل على وصف الحيوان والطير والهوام والحشرات[1].

وقد تفنن الشعراء العرب في وصف الطبيعة الساكنة عبر العصور. ومن منا لا يعجب بوصف امرئ القيس لليل الذي عبر فيه عن نهايته المؤلمة، أو وصفه لليل الذي جعله معادلاً موضوعياً للهم الذي حل به بعد وفاة أبيه، وتعد أبياته في وصف الليل من الشعر الخالد الذي يتمثل به إلى الآن [2]:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

ومن منا لا تروقه روضة عنترة بن شداد التي شبه بها محبوبته عبلة[3]:

أو روضة أنفاً تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمَعْلَم

ورائعة ابن خفاجة في وصف الجبل تعد من أروع القصائد التي تمثل شعر الطبيعة الساكنة في أدبنا العربي[4]:

---

(١) انظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ٣٦.

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط ٤، ١٩٨٤م، ص ١٨؛ شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذي الرمة: دراسة وموازنة، د.سيد أبو شنب، ص ٣٤.

(٣) ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ط ٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص ٧.

(٤) ديوان ابن خفاجة، دار صادر، بيروت، ص٤٣. وأرعن: الأنف العظيم المتقدم من الجبل، والطماح: المرتفع.

وأرعـــــــــــــن طمـــــــاح الـــــــــذؤابـــــــــة
بـــــــاذخ يطـــــــاول أعنـــــــــان السمـــــــــاء
بغـــــارب

وتمثل رائعة شوقي في وصف النيل قمة من قمم شعر الطبيعة في أدبنا الحديث، وقد أبدع فيها في تصوير النيل والطبيعة حوله[1]:

مـــــن أي عهد فـــــــي القـــــرى تتدفـــــق وبأي
كـــــــــــف فـــــي المـــدائن تغـــدق

أما شاعرنا طاهر زمخشري، فلم نكد نمر بقصيدة له إلا وجدنا وصفًا للطبيعة الساكنة. سواء أكان وصفها الغرض الأساس للقصيدة، أم أن ذكرها جاء عرضاً في ثنايا الحديث عن غرض آخر للقصيدة، كالغزل أو المدح أو غيرهما.

واللافت أن الطبيعة الساكنة في شعره تبدو معنى مرادفاً للقيم الإنسانية والخلقية، وهي كذلك مرآة عاكسة للطبيعة الذاتية ، وتبدو فيها نفس الشعر المتفائلة حتى في أصعب الظروف.

وقد أبصر الشاعر مظاهر الطبيعة الصامتة وتعددت صور إدراكه لها، يتضح ذلك من خلال تصوير كل من: النيل، والبحر، والبدر والنجوم، والورد، والليل، والصبح، والغاب، والراوبي:

أولاً: النيل:

تتعدد مداخل الإدراك للنيل في شعر الزمخشري، فيبصرهُ من خلال عين شعرية بصيرة تدرك ملامح للنهر لايراها الآخرون، ويتضح ذلك جلياً في قوله[2]:

على ضفة المخضل وادٍ مسندسٌ وفي ضوئه المجلوِّ راحةُ ناصبِ

---

(١) الشوقيات، شعر المرحوم أحمد شوقي، ٦٤/٢.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٤٠.

وفي موجه الفضي قيثار ناغم وفي لحنه المطراب سلوة ناحب
نمير مع الأجيال يجري مسلسلاً عذاراه في شطَّيه ذات ملاعب

والمتأمل في الصورة السابقة للنيل تطالعه فلسفة جمالية تشع منها الروح المرحة المتفائلة، فوادي النيل يريح المتعب الناصب، ويشعره بالراحة والسكينة والسعادة والسرور، فقد اجتمعت فيه مجالي الحسن ، والشاعر يعمد إلى الاقتراض من عدة معاجم، كالأصوات والألوان والحركات والأضواء، وتطويعها في أبياته، وذلك لاستجلاء الصورة الذهنية التي يرسمها لجماليات النهر، ومن ذلك:

معجم الأصوات: قيثار ناغم، لحنه المطراب.

ومعجم اللون: الفضي، ألوان الإغراء.

ومعجم الحركة: يجري مسلسلاً، ملاعب.

ومعجم الأضواء: ضوئه المجلوِّ.

والصورة تبين ما للنيل من مكانة عالية ومرتبة سامية في نفس الشاعر، لذلك سمي مجموعته الشعرية بالنيل[1].

كما تتداعى المثل الجمالية الأخرى في الطبيعة في نظر الزمخشري عند إغراقه في التأمل لجماليات النيل (المثال)، مما يحقق للنهر خصوصية في القدرة على بعث أسباب لمسرات بهجة الشاعر، بل يمثل النيل للشاعر مصدراً مهماً يستمد منه هدوءه النفسي كما يبدو في قوله[2]:

وهومت أستدني مسرات بهجتي على ضفه البسام زاهي الجوانب
عليه من الأزهار وشيٌ معصفر ترامت عليه الشمس حمرا الذوائب

(١) انظر: الوصف في شعر طاهر زمخشري، د. السيد أبو شنب، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مايو ٢٠١١م، ص ٧.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢١.

ذوائب، لم ينضج بها النور وحده سبيل لجين –وهو في النور– ذائب

وفي وصف شاعرنا للنيل لا يهمل ما جد على شاطئيه من مستحدثات العصر؛ فهو يربط بين الطارف والتليد، والقديم والجديد، ولكلٍ روعته وجماله، يقول[1]:

فما هي إلا نظرة وامتدادهـــا بإغماض أجفان وتحريك حاجب
وأرجعت طرفي عند مهبط طائري إذا عند شطيه محط الركائب
ولاقيت ما لاقيت فنا وفتنة بها من ضروب السحر شتى المذاهب
فإن قلت للتجديد فضل اتساقها يطالعك الماضي بأحلى الرغائب
فسالف مجد يستبد بجانب وجدة هذا العصر تزهو بجانب

والشاعر يبصر في النيل قيمة معنوية تكتمل مع قيمته الجمالية من خلال إبرازه الضدية الثنائية (القديم والجديد).

كما تتسع دائرة الإدراك العقلي لقيمة النيل من خلال إضافة البعد الزماني والمكاني، فتظهر القيمة الزمنية للنهر في قوله:

قضيت لديها من زماني حقبة وعدت أروح وأغدو صادحاً غير نادب

كما تظهر القيمة المكانية في قوله:

وأرجعت طرفي عند مهبط طائري إذا عنـــد شطيـــه محط الركائب

وكذلك جسدت رؤية الشاعر للنيل رؤية فلسفية، تختزل معاني إنسانية عميقة؛ فالنيل يمثل للشاعر –فضلاً عن أنه معلم من معالم الجمال– معنى يسمو للفضيلة والأدب والتوجيه[2]:

أثارك الحقد، أم قد هاجك الغضب فسرت والهول في مسراك يضطرب

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٤١.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٥٤.

أبٌ تقوم على الأبناء ثورته ... ومن عجائب دهر أن يثور أب
يرمي بنيه بأمواج معربدة ... فيها المخاطر والأهوال تصطخب
يضج مصطفقاً في جريه قدماً ... يعيث يقصف ما شادوا وما نصبوا
من الجسور فلا تلقي لفورته ... مقاوماً دون أن يلهو به النصب
جرى يضج ضحى والنيل من
في غير طبعه التدليل والأدب
عادته

ثانيا: البحر:

يشغل البحر مساحة مضيئة من الذاكرة الزمخشرية، ويمد الشاعر بطاقات تصويرية، وهو أيضا يمثل مادة غنية تثري الوصف في قصائد الشاعر، كما يحظى البحر في الرؤية الزمخشرية بتعدد المعاني والرؤى التي تختزل كثيراً من المشاعر النفسية العميقة، والسبب في ذلك يعود لاتساع ظرفيته لتجارب الشاعر.

وقد صور الشاعر البحر الأحمر مستقبلاً الأمير فيصل بن عبد العزيز آنذاك عائداً من رحلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية في نحو عام ١٣٧٦هـ، فقال[1]:

أيها البحر يا بشوش المرائي ... الرؤى فيك ثرة بالهناء
وعلى ثغرك الوضيء قلوب ... خافقات ترف كالأنواء
في مداه الفسيح تختال بالبهـ ... ـجة دفاقة كفيض السناء
كانطلاق الشعاع من ضحوة الشمـ ... ـس يناغي العباب باللألاء
كانبلاج البكور صافح بالإيـ ... ـناس روضًا معطر الأجواء
كسرى العطر من براعم أزها ... رٍ نشاوى ندية الأفياء
كالترانيم رددتها الروابي ... والصدي هاتف بأحلى نداء

(١) مجموعة النيل، ص ٤٣٣.

كالصباح الضحوك أفراح شعب خطرت فوق موجه من ضياء
تحمل اليمن والبشائر والآ مال والفيصل العظيم الإباء
في صباح مصفق بالأهازيـ ـج في رجعها كريم الدعاء

في الأبيات السابقة يلتزم وصف البحر الإطار التقليدي، وذلك لأنه في معرض غرض المديح، هذا الالتزام حصر دور البحر عند الزمخشري –من خلال رؤية بصرية– في أداة يتسع بها في تقديم الوصف الذي يخدم الغرض الرئيسي للأبيات، فيشبهه بعدة تشبيهات متتابعة، فهو كانطلاق الشعاع، وانبلاج البكور، وسرى العطر من براعم الزهر، والترانيم التي ترددها الراوبي، والصباح الضحوك. وقيد كل صورة تشبيهية بما يلائمها ويعمقها ويؤكدها.

وكان حسنَ التخلص إلى المديح حين قال:

تحمل اليمن والبشائر والآمـا ل والفيصل العظيم الإباء

ويضطلع البحر عند الزمخشري بدور آخر وفق المنهج الابتداعي، فيأتي شريكاً في خلق التجربة، أو يستحضره صحبة، لأنه يرى أن مايحدث في البحر من حركة تجعله غير مستقر يعكس أعماق ذاته، ولعل قصيدته "الآهة الملتهبة" توضح ذلك[1]:

أغرقت يابحر في مجراك أحلامي فهل سترضى بأن أحيا بأوهامي
لي عند لجك تحت الماء متكأً تحوم حولي به أطياف إلهامي
إليه أقتحم الأهوال معتصماً بمن يراغم إصراري لإقحامي
وفيه أغفو وتصحو للرؤى صوراً شتى تناغم إحساسي وأنغامي

والزمخشري من خلال بصيرته الحدسية القادرة على تشوف دلالات بعيدة، يكشف عن رؤية تفسيرية للبحر تعدل عن معناه الحقيقي المألوف لمعنى آخر[1]:

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٢٧.

والهوى كان مقوداً لسفيني صار بحراً يموج لا بالماء
فهو بحر والموج فيه الأباطيـــ ـــل وإن التيار قول الهراء
الأذى فيه كاد يخنق أنفا سي بما في تضارب الأهواء

ثالثًا: الورد:

يكشف الورد في شعر الزمخشري عن رؤية خاصة للشاعر، لاتقتصر عند حدود الوصف الحسي الظاهر بل تمتد لمعان عقلية أخرى.

إذ يعمق الزمخشري من خلال حواره مع الوردة المعنى المرادف للوفاء والإخلاص، فيبصر في الوردة قيمة إنسانية يرتقي المعنى بها[٢]:

ذبلت وردة بكفي فقالت يا رفيق الهوى قسوت عليَّا
هل تناسيت حين زرت خميلي فسكبت الشذا لروحك ريا
ثم حاذيتني وقمت بقطفي فتضاحكت لم اقل لك شيا
فاذا ما نفثت كل عطوري مدمعي لا يزال يهمي نديَّا

كما يضيف الشاعر معنى إنسانياً آخر للورد يتسع من خلاله آفاق تصوره الذهني، وهو معنى يرتبط بمعاني الجود والعطاء والتكريم، كما يبدو من قوله[٣]:

من ترى يسأل الورد عطاء وهي أسخى بعطرها من كريم ؟
كل من في الحياة يرجع منها بالذي يرتجيه من تكريم

(٢) مجموعة النيل، ص ٩٠٩.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ١٢٢.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ٦٦٨.

والوردة في بصيرة الزمخشري ليست عنصراً طبيعياً بمعناه الظاهر فحسب، بل تعدت لمفاهيم إنسانية عميقة:

فهي للعين قرة وهي للنفـــ ـــس رواء بسلسل من نعيم
تمنح الحب بالعبير الذي ينـــ ـــعش روح الصحيح قبل السقيم
وتجود الأنداء منها بما تســـ ـــكب أنفاسها لدفع الهموم
وشذاها فيه الرواء لصادٍ وضماد لجرح كل كليم
وتمد الأفياء بالعبق الزا كي لغاد ورائح ومقيم
يعجز الوصف أن يحيط بما في لمسها الغض من حنان رحيم
فهي تعطي ولا تمن بما تعـــ ـــطي، وتمحو كآبة المحروم
وابتساماتها تشيع البشاشا ت بأعماق أعماقنا والحلوم
ولا يستريح من شفه الوجـــ ـــد بالآلام ووخز السهوم
فهي للخافق المجدف بالأحـــ ـــلام أحلى مسامر ونديم
والصفاء الممراح يضفي عليها الـــ ـــحسن في رونقٍ نثير نظيم

فالرؤية الزمخشرية تبصر الوردة: قرة العين، ورواء النفس، تمنح الحب للصحيح والسقيم بما تنشره من عبير أخاذ ينعش الروح، ويذهب الهم، ويزيل الظما، ويشفي العلل، ويمنح العبق الزاكي لكل الناس، والحنان الدافئ للمحرومين، تعطي بغير من، وتشيع البشاشة في كل مكان، تريح من شفه الوجد، وتسلي الساهر والنديم بشكلها المعجب ومنظرها الفتان، وتلك الأوصاف يدركها الشاعر من دينامية حدسية قائمة على التأمل العميق للعنصر الطبيعي، هادفاً للارتقاء بمعنى الورد إلى أسمى مستويات السرور الوجداني، أو القصد إلى الكشف عن صفات الوردة "المثال" والتي يستمدها من خلال"التبادل الجمالي" بين صفات الأنثى والورد، وهو منحى يعتمد عليه الرومانسيون في وصف الطبيعة في شعرهم عامة، وشعراء الطبيعة السعوديون خاصة.

ويبدو أن الورد كان يشغل حيزاً في ذهن الشاعر؛ إذ يلح ويؤكد في ندائه على معنى متمم للعدالة، فيكتسب الورد بذلك بعداً يتسع به فضاء المعنى، كما نجد في قوله[1]:

يا زهرة غسلت بالعطر أحزاني والرجح مازال قيثارا لألحاني
يا زهرة.. بالروض الحق مبتسما معنى يغيرك يا صداحة البان
يا زهرة.. وربيعي ريُّ نضرتها وإن آكامها حسن ووجداني

رابعًا: الغاب:

تمنى الشاعر أن يرجع إلى حياة البراءة الأولى، وأن يبتعد عن حياة الحضارة الحديثة بتعقيداتها، فهو يفضل وحوش الغاب على بعض أناسي هذا الزمان ممن يتصفون بالمكر والخديعة والخيانة، والعودة للغاب جزء من العودة إلى الطبيعة، تعد من ملامح المظهر الرومانسي عند الشعراء الرومانسيين...

«ولا شك أن لرهف الحس وشبوب العاطفة عند الرومانتيكيين اثرًا عظيمًا في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها...»[2].

وفي شعر طاهر زمخشري نجد هذه العودة للطبيعة وبثها الأحاسيس والمشاعر، وبالذات "الغابة"، حيث الطبيعة البدائية. ونجد الإيحاء بالعودة إلى الطبيعة من خلال بعض عناوين الدواوين الشعرية للشاعر، مثل: أغاريد الصحراء[3]، على الضفاف[4]، أحلام الربيع[5]، أنفاس

---

(١) مجموعة النيل، ص ٦٦٩.

(٢) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٧١.

(٣) صدر ديوان أغاريد الصحراء عام ١٣٧٧هـ.

(٤) صدر ديوان على الضفاف عام ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.

(٥) ديوان "أحلام الربيع" يعد أول دواوين الشاعر الشعرية التي صدرت، وكتب مقدمته الأستاذ الشاعر: حسن كامل الصيرفي، كما قام الأستاذ الباحث اللغوي: أحمد عبد الغفور عطار، بكتابة تقديم عن الشاعر، وصدر الديوان عام ١٩٤٦م - ١٣٦٥هـ بالقاهرة.

الربيع[1]. كما أننا نجد أن جزءاً من ديوان: "عودة الغريب"[2] يحمل عنوان: "في الغاب"، وقد ضمنه الشاعر أكثر من قصيدة يتمني فيها العودة للغابة، ويخاطب فيها الفراشة وغيرها من مظاهر الطبيعة الواضحة...[3]

ويقدم الشاعر صورة رائعة لحياة الغاب حيث يقول[4]:

ليتني أرجع للغاب فلا ... أجعل الشيطان في الدنيا رفيقي
آكل الأعشاب فيها أرتوي ... بالندى المسكوب في الغصن الوريق
مرحًا أركض في أدغاله ... كل همي في غروب أو شروق
أن أجاري الوحش في وثبته ... وأباريه على الخطو الطليق
وحوالينا ربيع مورق ... يسكب العطر ويزهو بالبروق
وصفير الريح ناي رجعه ... يقرع الأسماع في الصمت العميق
فإذا ما غرد الطير به ... دبت النشوة في الوادي السحيق
وإذا ما رقص الغصن له ... نثر الأزهار في كل طريق
وأنا الناهل من غبطتهم ... في مجاليهم صبوحي وغبوقي
وأنا المجدود لا أدري الشجا ... لا ولا أعرف أهوال الحريق
أقطف الزهر من الغصن وقد ... لفني منه بتحنان المشوق
فإذا ما الفجر حيا انبعثت ... حولي النسمة تندى بالعبيق
وإذا ما الليل دجى نثرت ... حولي الأنجم وضاء البريق
عالمي نبع هواميه الندى ... والشذا والنور فياض الدفوق

---

(١) صدر ديوان أنفاس الربيع عام ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م.

(٢) صدر ديوان عودة الغريب عام ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م.

(٣) انظر: مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ٢٥.

(٤) مجموعة النيل، ص ١٤٤.

وابتسام في فم الزهر وما ينشر الروض من الفيء الأنيق
وشداة الطير في أوكارها وصفير الريح في الكون الطليق
ليتني يا ليتني لم أفتقد عالم الغيب ولم أعلن عقوقي

إن الشاعر في الأبيات السابقة يتمثل صورة الإنسان الأول في الجنة (قبل نزوله للأرض) أو قبل أن يستمع إلى غرائزه الأبدية (الشيطان)، فتمنى أن لو كان ظل هناك في عالم الغيب و لم يعص أمر الله ﷻ. فالقصيدة تضيف إلى عالم الطبيعة والرومانسية بعداً آخر (البعد الإيماني) العميق؛ حيث كان أصله سماوياً ثم هوى إلى الأرض حينما أطاع الشيطان، وهو بُعد تفسيري لعذاب الإنسان ومعاناته في الأرض، وحنينه الدائم إلى (العودة) السماوية، إنه نوع من الإبحار عبر الزمان والمكان إلى عالم آخر مليء بالأمان والبراءة الجميلة.

وما كانت هذه الأمنية من الشاعر إلا للتخلص من قيود العيش وهموم الحياة التي كبلته وجعلته يلهث وراء العيش، مما جعله يتمنى استبدال حياة الغاب بحياة الحضارة، يبدو هذا في قوله[1]:

فقيود العيش أضنت كبدي بعد أن غالت زفيري وشهيقي
جلجلت بالويل حولي بعد أن أثخنتنيـــــ بجروح وحروق
كبلتني فتعثرت بها ثم ألهثت ولم تصدق بروقي
ليتني بالغاب إني بالأسى ضائق النفس، فرحمى بالغريق

واللافت أن الدافع إلى نظم هذه القصيدة كان الشكوى كما يبدو في الأبيات الأخيرة، وعلى الرغم من ذلك نجد الطبيعة زاهية متأنقة، فهو في كل أحواله لم يشأ أن يضفي على الكائنات ما في نفسه من حزن وألم، بل هو يستمتع بهذه الحياة وجمالها وروعتها ليزيل أسباب شكواه.

---

(١) مجموعة النيل، ص ١٤٥.

ويرى الدكتور عبد الله باقازي أن الذي «يسترعي الانتباه في القصيدة أنها تدور في حقل الحلم والأمنية من خلال التمني الذي يطبعها، والذي يعلن عنه عنوان القصيدة: "ليتني"[1].

كما يلفت النظر بداية القصيدة ونهايتها التي تتسم بطابع التمني والحلم من تكرار "ليتني" في أول بيت في القصيدة، وآخر بيت فيها، فأول بيت في القصيدة جاء على هذا النحو:

ليتني أرجع
للغاب فلا أجعل الشيطان في الدنيا
(رفيقي)

وآخر بيت جاء على هذا النحو:

ليتني في الغاب إني بالأسي
ضائق النفس فرحمى بالغريق

«وبين بداية القصيدة ونهايتها تناثرت أحلام عديدة للشاعر وأمان متعددة الألوان كلها تنبئ بالفرار من عالم الحقيقة المادي المليء بالشرور إلى عالم الغابة الطبيعي العفوي البعيد عن تلك الشرور، والذي يوفر الراحة النفسية للشاعر كما يحلم ويتمني ...»[2].

وهذه القصيدة تُعد من شعر الاغتراب، والاغتراب بعد آخر للمظهر الرومانسي في شعر طاهر زمخشري، والاغتراب في حياة الزمخشري يأخذ تشكيلة وبناءه الفني من اغتراب الشاعر النفسي، واغترابه المادي، حيث عاش متنقلاً في عدة بلدان، وقضى بها شطرًا من حياته، مثل: مصر، ولبنان، وتونس ... وكانت فترة الاغتراب في حياة الزمخشري حارقة لشعوره، يعاوده الحنين للوطن والأهل، فلا يلبث أن يبث الشعر مشاعره ليحملها بوحًا فنيًا عذبًا يفوح بالاغتراب الحارق، ولعل بعض مسميات الدواوين تحمل إشارة بذلك الاغتراب مثل:

---

(١) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٣.

١- ديوان: عودة الغريب[١].

٢- ديوان: ألحان مغترب[٢].

وترى الباحثة أن الاغتراب عند الزمخشري قد يكون بمعنى الحياة، والعودة المرجوة هي العودة إلى الموت أو للأصل السماوي.

ومنبع هذا الاغتراب أن «الرومانتيكي غريب في عصره بشعوره وإحساسه، لذا كان عصبي المزاج ذا نفس سريعة التأثر»[٣].

ومن قصائده في الغاب أيضًا قوله[٤]:

ليتني يا خمائل الغاب أرتاد مداك الفسيح بين الغصون.
ليتني كالطيور في جوك البارد أشدو لوحدتي بأنيني
ألثم الطل كلما صبه الورد وأوري مشاعري بالمزون
لا أرى فيك حسرة تلهب الحقد، ولا شقوة تحز وتيني
لا ولا يمرض التبلد وجداني ولا أكتوي بنار الظنون
لا ولا تقتل المواجد إحساسي ولا ترسل المآسي شؤوني
لا ولا تنهض الضغينة بالأحقاد تحتث خطوها في جنون
فأنا ها هنا أعب منى النفس، وقد وشح المراح يقيني
وأناغي الأطياف بالنغمة الحلوة تسري مع النسيم الحنون
وصداها النشوان يغمر بالإيناس آفاق قلبي المحزون

---

(١) ديوان عودة الغريب: صدر في القاهرة عام ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م، وقد أهداه الشاعر إلى ابنته قائلاً: «إلى رفيقتي في الاغتراب إلى ابنتي الحبيبة ابتسام». انظر: ديوان: أحلام الربيع، ص ٦٠٣.

(٢) ألحان مغترب: وهي إحدى قصائد ديوان: عودة الغريب البارزة. انظر: الديوان، ص ٦٨١.

(٣) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ٥٧.

(٤) مجموعة النيل، ص ٧٠٢.

وهفاف الأشجار ينسجه الليل ستارًا من العيون يقيني
وشآبيب هاطل ناغم الإحساس أحسو من فيضه بيميني
فأحس الرواء ينعش أوصالي ويجري كعاصف مجنون
وتدب الحياة تنهض بالغافي، وتحنو على شجاي الدفين
والأزاهير جاثيات
عليها تتساقى قطر الندى في سكون

والشاعر يرنو في الأبيات السابقة إلى (الطبيعة المثال)، فيتمثل طبيعة خيالية ترضي العقل والضمير إرضاءً أكمل مما ترضيه الحقيقة، ويعبر من نزعة حسية قوامها المتعة بالجمال المطلق، فيتخذ من الغاب وسيلة للإحساس بالمتعة والراحة والشعور بالجمال. واللافت أن أبيات القصيدة تتجاوز الستين بيتاً، مما ينبئ عن طولها الذي يتوالد من ثورة الحنين الرومانسي إلى عناصر الطبيعة، بيد أن التدوير في الأبيات يضطلع بالقضاء على رتابة الأشطر المتساوية، ويسمح بتدفق المعاني عبر أبيات القصيدة.

«ويعمق من تأكيده هذه الرغبة هذا الاستهلال بـــ "ليتني"، و "ليت" هنا تنبثق من عالم "الحلم" وحقل الأمنية، وقد كررها الشاعر مرتين في مستهل القصيدة:

ليتني، يا خمائل
الغاب أرتاد مداك
الفسيح بين الغصون
ليتني، كالطيور
في جوك البارد
أشدو لوحدتي
بأنيني

وعالم الحلم الذي انبثقت منه "ليت" يجسد مناخًا طبيعيًا للمظهر الرومانسي الذي يري في الحلم تعويضًا عن أشياء مفقودة؛ فإنه «نتيجة طبيعية لانطواء الرومانتيكي على نفسه، وطغيان شعوره وعاطفته، أن يضيق ذرعًا بعالم الحقيقة، فيطلق لنفسه العنان في أحلام يعوض بها ما فقده في عالم الناس من حوله، ووجد في هذا الانطلاق إشباعًا لآماله غير المحدودة، فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدودة»[1].

ورباعيته "منى نفسي" تجسد ظاهرة الهروب إلى الغابة بعمق ووضوح، ففيها يقول[2]:

منى نفسي بأن أحيا وحيدًا ... أطوف في مدى أحراش غابه
وأنعم في مراتعها بفيء ... لليل لا تجلله كآبه
وفي أجوائها راحت تهادى ... على أغصانها الجذلي سحابه
وتهمي بالرذاذ أعب منه ... فتنعش مهجتي الظمأى الصبابة

«ونلاحظ أن عناصر الطبيعة التي بثها الشاعر في الرباعية تلطف من حرارة الموقف الساخن والحاد الذي يمر به الشاعر ويستشعره، والذي من أجله فر طلبًا للراحة النفسية....

"فالفيء الظليل الذي ينأى عن الكآبة":

وأنعم ... في
مراتعها ... بفيء
ظليل لا تجلله ... كآبه

"والسحابة التي تهادى":

(١) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ٧٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٧٠١.

وفـــــــــــــــــي أجوائهـــــــا راحـــــــــت
تهـــــــــادى علـــــــــى أغصانهـــــــا الجذلى سحابه

وكل هذه العناصر الطبيعية عناصر "خصب" ونماء، تتشوق نفس الشاعر إلى التمتع بها؛ لأنها تجسد معنى الحياة الحقيقي: فالفيء والسحابة والرذاذ رموز مكثفة للحياة الطبيعية الزاخرة بالخصب والحيوية، وفيها تجد نفس الشاعر حقيقتها المفقودة في العالم المادي الصاخب بالشرور والصخب البشري القاتل الذي فرت منه...» [1].

ويُعد أبو القاسم الشابي الرائد الشعري للشاعر طاهر زمخشري في شعره في الطبيعة، ولاسيما في الغاب[2].

والجدير بالذكر أن تمثل الفكر الإسلامي في شعر الزمخشري قريب من فكرة الإبداع المثالي، فالهروب عند الشاعر يرتقي ويسمو من خلال حرصه على استغلال الظاهر الجميل للطبيعة لاستجلاء الباطن الموحي فيها، الذي يحكي عظمة الخالق وإتقانه، رغبة من الشاعر في بث روح السكينة في نفسه من خلال بعث الشعور الإيماني، وتمتد فيها إلى المتلقي، وهذه ميزة في الشعر السعودي خاصة.

خامسا: البدر والنجوم:

خاطب شاعرنا البدر وبثه نجواه، واختصه بشكواه، واتخذه مثيراً لإبداعه فقال[3]:

أيا بدر الدجنة كم ليال سهرت ووجهك الحاني حيالي
تكفكف من دموعي وهي تترى وتنشر من ضيائك في المجالي
فأسعدت الحياة على شقاء يكاد بهوله يطفي ذبالي

(١) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، عبدالله باقازي، ص ٢٦-٢٧.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٤١.

(٣) مجموعة النيل، ص ٥٣٩.

فأنت كعهدك الماضي أليفي ومن نجواك يستوحي خيالي

فالأبيات صورة نفسية رائعة تدل على مدى ارتباط الشاعر بالبدر، وحنوه عليه، واعترافه له بفضله عليه، فهو يسهر يناجيه، والبدر يكفكف من دموعه، وينشر حوله الضياء، فيسعد برغم ما به من شقاء

ويجمع الشاعر بين البدر والنجمة في صورة حوارية مبدعة يقول فيها[1]:

قالوا: حديث الهوى يحلو مع العمر فكيف للنجم تهدي أجمل الغرر
فقلت: ذاك لأن البدر غرته مشاعة يجتليهـــا كل ذي بصر
وأنجمي في سماء ليس تدركهـــا سوى عيوني التي ذابت من السهر
أرنو إليها وتسبيني مفاتنهـــا وإن صفو هواها منتهى وطري

ويبدو أنه هنا يقصد بنجمته تلك محبوبة من الأناسي، لكنه يلبس على متلقيه، فبعد أن يذكر أنها في السماء لا تدركها سوى عيونه التي ذابت من السهر، يصرح أنه يرنو إليها، وتسبيه مفاتنها، وأن صفو هواها منتهى وطره، وغاية مناه، وهذه سمة مهمة من سمات شعره في الطبيعة، وهى المراوحة بين الحديث عن العناصر الطبيعية والعناصر الإنسانية، فهو يشعرك وهو يتحدث عن النجمة أنه يتحدث عن محبوبته، ولكن يبقيك في حيرة من أمرك فلا تكاد تتبين ذلك، وعندما يتحدث عن محبوبة حقيقية يتوسل في التعبير عنها بصورة مستمدة من عالم الطبيعة، كما أن الشاعر يبصر في علو هذه الكواكب المضيئة تجسيداً لمفاهيم إنسانية خلقية عليا كالوفاء والعفة.

سادساً: الليل:

(١) مجموعة النيل، ص ٣٢٨.

يحاول الرومانسيون اختراق صمت الليل للوصول لجوهر المعنى الكامل في الطبيعة، وينعكس هذا على إبداعاتهم. والليل بما يتصف به من سكون وهدوء وظلام تنيره النجوم، ويبدده ضوء القمر، يجد فيه الرومانسيون ماينا سب العا لم الداخلي المغلق الذي تعيش فيه الذات.

فالليل عند الشعراء الرومانسيين يختزل التجربة الشعورية التي تنطلق من داخل النفس، وتتخذ من المساء معادلاً موضوعياً لها.

وتجد الباحثة –وفق الرؤية الرومانسية لليل– مايوافق ذلك عند الزمخشري[1]:

ياليل كم قد شكا فيك المصابونا وكم تعزى بنجواك المحبونا
ياليل كم فيك للعشاق أروقة فيها يصفق بالأشواق مفتونا
ألقى به الهجر في أحضان راجية كما يذيب عناء الصمت محزونا
دارى عن الناس سرا في حشاشته وفي حواشيه كان السر مكنونا
وقد تنرى بأجفان مقرحة يلهو بها عاصف قد ضج مجنونا
فلا تقولوا: لهوى إني رضيت به فليس يرضى الهوى للمدنف الهونا
إني طعنت بسهم اللحظ في كبد يعتز ما دام بالإغراء مطعونا
وفي الغدائر من دكناء داجنة قد امتطت لضماد الطغية الجونا
وحلقت ومدار النجم غايتها لحيث يرجع بالغنم الملبونا

يمثل الليل في الأبيات السابقة للشاعر الفضاء الحاني للشاكين أيامهم، فيلتمس عنده المشاركة الوجدانية والتعاطف، ويرسل إليه الشكوى من خلال النداء، كما يجسد الليل عند الشاعر ثنائية ضدية (النهاية والبداية)، نهاية لفناء العا لم الصاخب، وبداية للانطلاق الرحب لعا لم الخيالات والأحلام.

(١) مجموعة النيل، ص ٣٢٨.

وكثيرة تلك المعاني التي يرسمها الليل؛ «فالليل -على سبيل المثال- موضع عناية فائقة من شاعرنا الذي لايتوقف عند طريقة واحدة في التعامل معه»[1]، ومن ذلك قوله[2]:

سكن الليل والتسهد طابا ... كيف لا تترع المنى الأكوابا
كيف لا تحتسي من المنبع الصا ... في وقد أرجع الحياة شبابا
فعيون الدجى تجوس بما تســ ... ــكب دنيا بها أزحنا النقابا
عن هوانا الذي يسلسل شدوا ... وجواه الذي استحال شبابا

ويستحضر الزمخشري الليل بخاصيته الواقعية فيأتي بمعنى الستر، «حفظ الليل صورته الحقيقية من هدوء يسكن إليه الورى ويسود فيه الوئام بعد عراك الدنيا وضوضائها، وستراً يصون للخلائق أسرارها»[3].

كما توضح لنا الأبيات السابقة أن الشاعر يجد في الليل تحولاً زمنياً يعود به لمرحلة سابقة من عمره وهي مرحلة الشباب.

---

(١) الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، فاطمة مستور، ص ٤٨٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٣٢٨.

(٣) الطبيعة في الشعر السعودي منذ توحيد المملكة، ميمونة بنتن، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات بجدة، ١٤٠٥م - ١٩٨٥م، ص ١٧٥.

سابعاً: الصباح:

وإذا كان الليل عند الشعراء الرومانسيين يشغل مساحة التجربة الإنسانية، فهو كذلك لا يمنع ظهور النهار، فعلى الإنسان أن يرى هذا النور ولا يقف في حدود الظلام. و ذلك ما يبدو جلياً في أبيات الزمخشري[1]:

أداري فتبدي ما أداري المحاجر ... وبين ضلوعي من هواه مجامر

أغالب فيه النفس وهي عصية ... زوافرها بالرغم مني تجاهر

وكنت بمر البعد أستعذب الهوى ... فأصبحت من حلم التداني أحاذر

وما ضرني أني احتملت تجافيا ... ولكن خوفي أن يطول التنافر

فيا أملي المرجو إن كنت معرضا ... فكم عشت للآلام حولي بيادر

أسير بليل كلما زاد حلكة ... تطالعني الآمال وهي بشائر

تريني الصباح النضر في صفحة الدجى ... وإشراقه يجلوه ثغر وناظر

والشاعر غالباً ما يبصر الصباح بمعناه الواقعي المناط به من كونه أحد عناصر الطبيعة المضيئة للكون، فهو لايتعدى في نظر الشاعر الظاهرة الطبيعية التي تعقب أفول الليل لتعلن بدء الحركة البشرية في الحياة، بيد أن الشاعر -وفق النظرة الرومانتيكية- لايتوانى في مشاركة الصباح، وذلك لإثراء تجربته الشعورية[2]:

فصحـــــا الكـــــون بعـــــد أن عانـــــق الفجـــــر

وفاضـــــت أطـــــرافه بالســـــترور

ووشاح الدجى الذي تثاءب فيه الصمت ضوى من السنا المنشور

---

(١) مجموعة النيل، ص ٦٨٨.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٧٦٣.

فـــــــــــــإذا بالحيـــــــاة تطفـــــــــتح بالإشـــــــــــراق

مـــــــــــــن مـــــــــطلـــــــــــع الصبـــــــــــاح المنـــــــــــــير

ثامنًا: الرُّبى والصخور:

تجسد الصخور في شعر الزمخشري نصاً متكاملاً نقرأ من خلاله تجارب الشاعر، بل تمثل الصخرة رؤية زمخشرية تختزل كثيراً من مشاعره الذاتية.

وتحقق الربوة معادلة للمكان (البيئة) الذي ارتبط به الشاعر ارتباطاً وثيقاً، ومعادلة الزمن الذي أحس به إحساساً عميقاً، كما رأينا ارتباطه بالنيل والبحر وتعلقه بكل منهما، والشاعر يستحضر هذه القيمة المتحققة من المعادلتين صحبة العواطف الإنسانية، كما يبدو في قوله[1]:

ربوة الذكريات يا بلسم الآلام، يابسمة الأماني الوضاء
أترى تذكرين أمسي الذي أغفى ومازال نابضاً بدمائي
ولئن كان في جوانبك الخرساء ومض فمن وميض رجائي
أن تعيدي لي الليالي كما كانت لألقى لديك بعض عزائي

كما تحقق الربوة معادلة ثالثة فلسفية الرؤية تتضح من خلال حرصه على اللجوء إلى هذه الربوة، يقول[2]:

ساءلوني ماذا أحسٌ ؟ لماذا في سكون الدجى أفرُّ إليكِ
وخطى الذعر في انطلاقته العمياء تلقي الوجوم بين يديك
ونباح الكلاب في قمة التل نواح يرن في أذنيك
وقطيع الأغنام في أفقك الراعب صرعى مكتَّلين لديك

---

(١) مجموعة النيل، ص ٤٥٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٤٥٣.

وهو يلجأ إلى هذه الربوة متحدياً كل ما يحيط بها من مخاوف، راجياً بذلك اللجوء استمداد معنى الصمود من صمود تلك الربوة التي لا تفنى، وقد أسمعنا صوت نباح الكلاب، وأرانا قطيع الأغنام المصروع المكتَّل، وجعلنا نحس بالذعر والوجوم.

ويبصر ذاته عند الربوة، محملقاً في الأفق، ويرنو إلى البعد، ويبسط كفه في الفضاء، ويناغي النجوم بالأناشيد، يبدو ذلك في قوله[1]:

وأنا بينهما أحملق في الأفق وأرنو إلى بعيد .. بعيد
باسطاً في الفضاء قبضة كفٍّ تنســـج النور معزفاً للنشيد
تتناغى به النجوم الوضيئات وتشدو للخافق المفؤود

وكأن الشاعر في الأبيات السابقة يسبغ على الذات البشرية صفة الاستمرارية والخلود من خلال تواجدها بين العناصر الطبيعة الخالدة.

ويضيف الزمخشري معادلة رابعة؛ إذ يجعل من الربوة قيمة تاريخية توازي قيمة النقوش الصخرية الشعرية، وهذه القيمة المتوازية تتأتى من السمات التي تجمع بينهما، وهي المدى التاريخي والارتباط بالمكان، فضلاً عن كونها مصدراً من مصادر الشعر[2]، يتضح ذلك من خلال إلحاحه في مطالبة الربوة على البوح ووصف حاله مع محبوبه، وذلك في قوله[3]:

ربوتي الصماء إن أنطقك التاريخ قولي: كان ملتاعًا يداري
يرسل الآهة في الألفاظ، والطوفان في جنبيه مشبوب بنار
كان بالعزلة مفتوحاً، يناجي في حواشي الليل أطراف النهار
كلما حس بجنبيه جراحات إذا البلسم من بين الجدار

---

(١) مجموعة النيل، ص ٤٥٣.

(٢) انظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، مصر، ١٩٧٨م، ص٢٢٢.

(٣) مجموعة النيل، ص ٥٨٨.

وخطابه في الربى أقرب إلى التغزل، وهو يمزج في الأبيات بين العناصر الإنسانية والعناصر الطبيعية، بحيث لا يتبين أيهما يعني، ومن جميل قوله فيها[1]:

يانشيد الحياة، يامنية النفس، ويا بسمة تضيء كياني
يا رفيف السنا يوشحه الظرف ويوحي برائعات حسان
قد عشقت الجمال فيك فغنيت وكان الوفاء منك المثاني
وأخذت الإلهام منك قداسات ففاضت بنورها أوزاني
وتنسكت لاعزوفاً عن الحسن ولكن تعلقا بالأماني
بمعانيك يا نجية روح بك تحيا ندية بالحنان

لكنه في صور أخرى كان واضحاً في خطاب الربوة متخذاً من عنصر المفاجأة مدخلاً لذلك، كما يبدو من قوله[2]:

فإذا أنت جذوة تشعل الحب بقلب المتيم الولهان
وإذا أنت فتنة تنعش الروح بإغراء فاتك وسنان
وإذا الوصل همسة توقظ الحس بأصداء معزف مرنان
وأفانينه حديثك يا ليلاي، إشعاعه نثير الجمان

إن المتأمل في ندائه "ياليلاى" يلحظ تقارض ملامح الجمال بين الرابية والمرأة، فيختلط الأمر عليه مرة أخرى ويتساءل هل يقصد الرابية؟ أم يقصد المحبوبة؟ وذلك شيء جميل أن يثير الشعر في النفس والفكر مثل هذه التساؤلات، وليس من دور النقد أن يحسم الأمر هنا، فكثير من الشعر يبقى معناه في بطن الشاعر.

---

(١) مجموعة النيل، ص ٦٦٤.

(٢) مجموعة النيل، ص ٣٢٨.

والجدير بالذكر أن الزمخشري استفاد كثيراً من الفكر الرومانسي الذي يجعل من الطبيعة عاملا في بناء الشخصية الإنسانية التي تتشكل في شعرهم، يتضح ذلك في قصيدته "أمطري ياسماء" التي يقول فيها[1]:

أنا في صفحة الظلام خيالٌ سابحٌ في ضياء ذات الدلال
غادة يرقص الدلال بعطفيـــ ـــها، وترنو بلحظها القتَّال
غادة تلبس الضياء وشاحًا حاكه الحسن من نسيج الجلال
أنا في خاطر الدجون عيون ساهرات، ترعى طيوف الجمال
أنا في أفقها الفسيح نشيد نضدته المنى بأغلى اللآلي
أنا في ثورة الطبيعة إعصا ر، ورعد مهيأ للنضال

فالزمخشري في الأبيات السابقة يضيف قيمة للإنسانية عندما أدخل بعداً فلسفياً في إدراك الطبيعة، مفادها محاولة الشاعر أن يضيف للصفات الإنسانية صفات تحمل معنى الخلود الإنساني في صفة بشرية مستقاة من عناصر الطبيعة من خلال الإغراق بالتأمل في مظاهر الطبيعة، وإعمال للحدس الرومانسي، هادفاً بذلك الارتقاء للوصول بالذات البشرية نحو الكمال.

وهكذا بدت الطبيعة الصامتة في شعر الشاعر فلسفة زمخشرية تتسم بالمثالية والتفاؤل. ويؤكد ما امتازت به في شعر طاهر زمخشري حسن كامل صيرفي فيقول[2]:

«هو شاعر الفتنة والمرح، وشاعر الحياة الوثابة المنطلقة، لذا ترى فيه طابع الصدق، كما كان عمر بن ربيعة في التعبير عن إحساسه وخوارج نفسه، لا يبالي في سبيل ذلك بشيء لأن الفن رسالته، والفن طليق من كل قيد، حرٌ من كل غل، ولأن الفن الصادق يتطلب التعبير

(١) مجموعة النيل، ص ١٥٢.

(٢) مجموعة النيل، من مقدمة ديوان "أحلام الربيع"، ص ١٤.

الصادق عن النفس البشرية في آمالها وآلامها، في عواطفها الهادئة والثائرة، في غير مداجاة أو كذب.

ولهذا يمتاز شعر طاهر بما امتاز به شعر ابن أبي ربيعة وجميل والعرجي وأضرابهم ممن صدقوا في أداء رسالة الفن –فن الحياة– في سلاسة ووضوح ورقة ... وموسيقا الشاعر رقيقة رقيقة، ناعمة ناغمة، وذلك راجع إلى أن صاحب هذا النفس المنغوم مفتون بالحياة الباسمة، يأخذ منها الرشفات التي يشعر أن فيها كفايته من السعادة. ولقد كان لهذا الشغف بالحياة الباسمة أثره القوي في نفسه، فهو في الأمة متفائل كما في قصيدته»[1].

(١) مجموعة النيل، انظر ديوان أحلام الربيع : ص ١٣ – ١٤.

ب- مظاهر الطبيعة الصائتة:

لم تجد الباحثة الطبيعة الصائتة (وهي: ما له صوت عدا الإنسان، وتشمل الحيوان والطير والهوام والحشرات)[1] في شعره ظاهرة كما وجدنا الطبيعة الساكنة، فشعره فيها قليل، إذ لم يرد فيه من الحيوان، إلا الكلب، ومن الطير إلا الفراشة والديك، وإن تحدث عن الطير عامة في قصيدتين.

١- الكلب:

يدرك الزمخشري قيمة "الكلب" من جانبين هما: المادي والروحي.

المادي وهو المتمثل في تحيته إلى كلبه الأثير الذي كان يساهر الشاعر الليل بحديقة المنزل الذي يقطنه بمنشية البكري بمصر متأثراً بصوت نباحه، ويبدو ذلك من قوله[2]:

سلاماً أيا بيجو وشوقاً أبثه ... إليك أيا هذا الصديق المؤدب
ألفت نباحاً منك والليل مطبق ... وذقت حناناً منك والكون غيهب
نباحاً أرى الأوتار تخرس دونه ... ومن رنة الألحان أشهى وأعذب
فإن كان للسمَّار لحن محبب ... فصوتك يا بيجو ندى ويطرب

والروحي المتمثل في إغرقه متأملاً، وذلك لاستجلاء محاسن خلائق الكلب، يقول[3]:

أليس غريباً أن أرى فيه مؤنسي ... له عند أقدامي وساد وملعب
فإن غبت عنه ضاق بالبعد حسرة ... ويلهث مكلوماً وعني ينقب
ولم ألقه إلا شهوراً عديدة ... ولكنها في عالم الحب أحقب

---

(١) انظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ٢٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٥٨.

(٣) مجموعة النيل، ص ٢٥٨.

وودعته أسوان يبكي لفرقتي	وجاء لتوديعي ضحًى وهو مغضب
فحييته بالعين رد بمثلها	يساءلني أين اللقاء المحبب
صديق وفي عجماه أفصح منطق	يعبر عن صدق الوفاء ويطنب
وفاءً ولا داعٍ سوى أن خافقي	يفيض عليه بالحنان ويسكب
مزايا ولم ألمس من الناس بعضها	يسامرني والليل بالهول مرعب
فإن عاث بي هول من الهم قاتل	إذا هو لي الآسي الحنون المقرب
وإن أغمض الجفن النعاس رأيته	يخلي سبيلي للمنام ويهرب
وإن طاف بي طول السهاد رأيته	حواليَّ بين الزهر يلهو ويلعب
وأدعوه يا بيجو فيرفع ذيله	وفي نشوة المزهو يأتي ويذهب
وبادلته حبي فقدَّر مخلصاً	وإن وفاء الكلب – قدماً– مجرب

يعمد الزمخشري إلى السرد –بصفته أحد الأمور المتسيدة في القصيدة الغنائية مع ظهور المذهب الرومانسي–، متخذاً من مزايا الكلب باعتباره –أحد عناصر الطبيعة المتحركة– أداةً للتعبير والتأثير في إيجاد معادل موضوعي لواقع أو مستقبل يسوده السلام والوفاء والتسامح.

ولا نعدم حضور "المثال" البشري داخل وجدان الشاعر عند رسمه صورة لوفاء "الكلب"، والتي تتماهى –إلى حد ما– مع صفات الصديق التي دعا إليها ابن المقفع في كتابه الأدب الكبير.

وقد أعجب الدكتور باقازي بهذه القصيدة إعجابًا كبيرًا، ورأى أنها تمثل قمة المشاركة الوجدانية بين الإنسان والحيوان، وعلق عليها بقوله: «طرح الشاعر من خلال هذا الأنموذج الشعري الفريد، نوعًا من العلاقة بين الإنسان والحيوان.. والكلب في القصيدة يجسد ظاهرة "الوفاء" التي افتقدها الشاعر في عالم الحياة والناس، ووجدها عند هذا الحيوان المعروف بها من القديم.

وفي معنى تآلف الشاعر مع هذا الحيوان، تبدو ظاهرة الهرب من عالم الناس والحياة الذي يفتقد إلى عنصر "الوفاء" إلى عالم الحيوان، حيث الحياة على فطرتها وبدايتها العفوية، حيث لم

تتلوث بالنكران والجحود والزيف كما هو حال الحياة المادية للبشر، حيث الجحود والنكران»[1].

٢- الطير:

من منطلق الفكر الرومانسي الذي يدعو بأن يكون الإبداع نابعاً من مبدئها الأساس وهو الحرية، حيث يؤمنون إيماناً قوياً بالانطلاق والتحرر، حتى ترتاد النفس آفاقاً واسعة رحيبة، تأتي مكانة الطير في قصائدهم تجسيداً لمعنى الحرية والانعتاق.

ويحضر الطير في شعر الزمخشري بحجم يتسق مع تلك المكانة كما نجد في قوله[2]:

قال لي الطير وهو يشدو بلحن ... ساحر الجرس، في صفاء الضياء باسم
عبس الدهر غير أن وجودي ... الأفق، مفعم بالسناء
فأنا الصادح الطروب وشجوي ... يملأ الكون بالسنا والصفاء
أنا نشوان قد سكرت بدمع ... من رحيق الأزهار عذب الرواء
فأغني وقد تمازج صوتي ... بعبيـــــــــــــــــــر
وعلى الدوح راقص كالأماني ... الريـــــــــــــاض
ومقامي الروض الزكي الموشى ... والأنـــــــــــــــــــــداء
كلما ضقت من حياتي ذرعاً ... وخيال المنى رجيع غنائي
فلك الآن من حياتي نهج ... وندى الفجر أدمعي وبكائي
طرت في الجو سابحاً في الفضاء ... مستقيم إلى اقتناص الهناء

إنَ المتأمل في الأبيات السابقة يلحظ "التبادل الموضوعي" بين الشاعر والطير في جانبين:

---

(١) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ١٤٥.

(٢) مجموعة النيل، ص ٥٨.

يتمثل الأول منهما في رغبة الشاعر بالحرية والانطلاق الكامنة في -البيتين الأخيرين-، ويتمثل الجانب الآخر في اهتمام الشاعر بالجرس الموسيقي ليعبر -على لسان الطير- عن آلامه وآماله، ومن ذلك ألفاظه (لحن، ساحر، الجرس، عبس، باسم، الصادح، الطروب، شجوي، السنا، نشوان).

«فالشاعر في استحضاره للطبيعة يهتم بأمرين: الأول: التعبير عن حالته النفسية سواء أسقط هذه الحالة على الموصوف أم عبر عنها من خلال وصفه للطبيعة. الثاني: دقة التصوير الفني لمظاهر الطبيعة سواء أكانت صامتة أم صائتة، وذلك عن طريق عدة طرائق فنية منها: التجسيم والتشخيص وتراسل الحواس والتعبير بالرمز الشعري وذلك منهج الشعراء الرومانسيين في إبداعاتهم في الطبيعة» [1].

ووازن الشاعر بين حياته الكئيبة وحياة الطائر الهانئة متخذاً من الحوار وسيلة لإيجاد مشاركة وجدانية بينهما فقال[2]:

قلت يا طير ليت نفسي تصفو — من حياة حفيلة بالشقاء
فأنا الهادئ الكئيب وقلبي — ضيق الأفق، مرهق بالعناء
لست أستطيع أن أجاريك شدواً — غير أن التغريد منك دوائي

ويبدو أن الشاعر يؤكد على عنصر التفاعل والدينامكية من خلال حركة "الطير" وتفاعل حركة الطبيعة من حوله، كما يدلنا قوله[3]:

---

(١) الرومانتيكية، د محمد غنيمي هلال، ص ٣٥.

(٢) مجموعة النيل، ص ٥٨.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ١٢٨.

مكانك في الربى بين الغصون تغني للخوالج باللحون
وتلبس من بكور الفجر بردًا وترقص في الخميل على الفتون
وتكرع من عبير الورد خمرًا يدير كؤوسها مرح الغصون
تعاطي بالنشيد رؤى الخزامى فينضح بالمفاتن للعيون
وتنتفض البراعم وهي نشوى تناغم بالشذا همس الجفون

وقد لحظ الصيرفي اهتمام الشاعر طاهر زمخشري بالصور الفنية، واشتمالها على الحركة فقال: «ولشاعرنا طاهر زمخشري ميزة أخرى، هي اهتمامه بالصور الفنية الحية، فجميع صوره تزخر بالحركة»[1].

ويربط الشاعر بين صوت ذاته الداخلي، وصوت الطير الخارجي من خلال استحضار لثنائية ضدية (الغياب – الحضور)، فيغيب صوت الطائر مقابل حضور ذاتية الشاعر الحزينة، مما ينبئ عن حالة من التقمص الوجداني[2] بين عناصر الطبيعة الإنسية وغير الإنسية، فيقول[3]:

فمن يا طير أخرس فيك شدوا على أصدائه يغفو أنيني
وكنت بعذب لحنك في الروابي أضمد جرح خفاقي الحزين
وتبرد بالغناء شغاف نفسي ويجري من عذوبته حنيني
فأسكب ذوب أنفاسي لحونًا وأنثر في مقاطعها شؤوني
وإن عصفت بي الأيام أشدو وخفاقي يزغرد في مجون
وآمالي تصفق في الحنايا بشدوك كلما انتفضت شجوني

(١) مجموعة النيل، من مقدمة ديوان "أحلام الربيع"، ص ١٥.

(٢) ويعني هذا المصطلح: فناء شخصية المتأمل في موضوع التأمل حتى يستوعبه استيعاباً تاماً، وقد استند الشعراء الرومانتكيون في إنجلترا إلى هذا المفهوم في تفسيرهم لشعورهم القوي بما في الطبيعة من جمال. انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ١١٧.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ١٢٨-١٢٩.

٣- الفراشة:

يبصر الزمخشري الفراشة بعينه الشعرية التي تسمو وترتقي بالمعنى الظاهري المألوف للعنصر الطبيعي إلى معاني وقيم جمالية عليا، والفراشة في رؤية الشاعر هي معنى يمثل الإحساس بالجمال المتحرك في الكون حيث يقول[١]:

غردي يا فراشتي بالبكور واغمري الأفق بابتهاج ونور

صفقي وانشري البشاشة فالدنيا ربيع موشح بالزهور
ومعاني الجمال تومض بالإيناس في كل خافق مخمور
ورؤي الحسن في وشاح من الصمت تبث الهوى بهمس مثير

صور الطبيعة زاهية جميلة، وأهاب بالفراشة أن تغرد وتبتهج وتصفق وتنشر البشاشة في الكون، وشارك الشاعر الفراشة وجدانيًا.

ويخاطب الزمخشري الفراشة في محاولة لتلمس القرب من الزمن المحيط بها (الإصباح والنور)، وذلك للخروج من دائرة الليل والسوداوية المعتمة المغلفة لذاته المتشائمة[٢]:

فتعالي فكلنا خفقة تلهث من لاعج كوقد السعير
وتعالي فقد توانت خطا الليل ودب الوجوم في الديجور
وتعالي أُذِبْ فؤادي في نجواك فالصفو هاهنا كالنمير
وسناه الممراح يغمر قلبينا ويسري انشراحه في الصدور
فتعالي نذق حلاوة ما نرجوه صفواً مشعشعاً بالحبور

---

(١) مجموعة النيل، ص ٧٠٩.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ١٢٩.

ويجسد الزمخشري في الفراشة معنى "المثال" للجمال المطلق الذي لايؤذي أحد، فالفراشة تتماهى في بصيرته الحدسية مع " فينوس " تمثال الجمال الخالص:

وأملئي صفحة الحياة أفانين
جمال منساق التصوير
وأفيضي عليَّ دفقاً
من النور وكوني الأداة
للتعبير

٤- الديك:

لم يبصر الزمخشري -شعرياً- الديك حياً، بل أبصره مشويًا لذيذًا، قادمًا هدية من أمريكا، فقال معاتبًا أحد أصدقائه[1]:

هتف الديك إنني من أميركا — مظهري فاره، وعرفي طويل
وشوائي كما ترون لذيذ — ومن "الزيت" في مذاقي دليل
"بتلر" جاء بي إليكم هدايا — لشكيب، وللذي لا أقول
فارقبوا كل جمعة أن تنالوا — من لحومي، فالنهش منكم جميل

تنضم هذه المقطوعة إلى شعر الإخوانيات الذي عرف بها طاهر وأصدقاؤه، ومن سمات هذا الشعر توظيف الطبيعة، فالديك ليس عربياً أصيلاً، بل قادم من أمريكا، به سمات من الحياة الغربية المرفهة الغنية. وكان هذا الديك قد أهدي إلى صديق الشاعر الأستاذ شكيب الأموي فداعبه الشاعر بهذه الأبيات، التي شخص فيها الديك وجعله يتحدث، وهذا لون من التصوير

(١) مجموعة النيل، ص ٦٥٤ .

يتحدث فيه الشاعر بلسان غيره، وهو موجود في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا، وبدا جليًا عند الشعراء الرومانسيين[1].

٥- الكبش:

يرتبط الكبش في شعر الزمخشري بدلالة خلقية تتمثل في مفهوم الكرم والضيافة[2]:

وبما فيك من وداعة طبع قد تجاوزت شيمة النبلاء
فإذا أنت في الموائد أشهى ما طعمناه من صنوف الغذاء
وإذا أنت للمسرة ناي صوته صاخب الصدى بالدعاء

وصف الشاعر الكبش بوداعة الطبع والنبل، وجعله أشهى ما يؤكل من طعام، وأجلب للمسرة.

كما يستحضر الكبش في شعره ممثلاً لقيمة دينية ذات بعد زمني؛ إذ يجعل من الكبش شعار الأفراح في العيد ولواء المعجزات فقال[3]:

يا شعار الأفراح للناس في العيد، وللمعجزات أسمى لواء
حـــــولك المسلمـــــــون قامـــــــوا صفـــــوفـــــــا
ليضحوا فكنت رمز الفداء
فإذا ضجت المشاعر بالتكبير، والرجع سدَّ وجه الفضاء
استعدنا الذكرى تنير لنا الدرب وتمشي بخطونا للسواء

---

(١) انظر: محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، د. صابر عبدالديم، دار المعارف، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م، ص ١٥٤.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٧٠٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٠٢.

ويزيـــــــــــــد الإيـمـــــــــــــان
فينـــــــــــا بأنـــــــــــا
بتعـــــــــــاليـــــــــــم
مـــــــــــلـــــــــــة ســـمـــــــــحاء
قـــــــد تلاقـــــــت جـمـــــوعنا فـــــي وئـــام
وســـــــــــــــــــلام
مـــــــــــــــغـــــــــــــــرد
الأفـــــــــــيـــــــــــاء
في صعيد به الأغاريد تكبير وقيثاره شفوف الضياء

صور الشاعر فرحة الناس بالعيد وبالذبح، وتذكر قصة الذبيح الخالدة، ذبح إسماعيل عليه السلام، وربط بين المشهدين، وذكر أن استعادة تلك الذكرى تزيد الإيمان في القلوب.

كما يستحضر الزمخشري الكبش ممثلاً لدلالة مكانية (البيئة) التي عاش فيها:

قد تناءت بي الظروف وألقت بي بعيدا عن المدى الوضاء
فإذا أنت في الطريق أمامي تحتويني بنظرة استحياء
حركت من شجون نفسي وطارت باشتياقي إليه عبر الجواء
فالرؤى منك أرجعتني إلى الرحـــ ب لأروي الشعور باللألآء
وكما كنت لي رفيق اغتراب صرت بالحب مركب الإسراء

صوَّر غربته بعيدًا عن أهله وذويه في تونس الخضراء، وليس حوله من مظاهر الحج إلا هذا الكبش الذي أهدى إليه تلك القصيدة، وبيَّن أن مشهد الذبح حرك شجونه واستدعى اشتياقه إلى الأراضي المقدسة حيث مشاعر الحج المباركة.

وإذا كان النقاد قالوا: «إن موضوعات الشعر ثلاثة: الله، والطبيعة، والإنسان»[1]، فإن الشاعر جمع في هذه القصيدة بين الحديث عن الخالق ﷻ والرضى بقضائه، وتصوير عنصر من عناصر الطبيعة الحية ألا وهو كبش الفداء، وتصوير ذاته وشعوره بالغربة بعيدًا عن وطنه.

ويبدو أن عناصر الطبيعة المتحركة قليلة، فلم يصف إلا كلبه الوفي بيجو، والفراشة المرحة، والديك المشوي، وكبش الفداء، وإن كان قد صور الطير عامة.

وهكذا تعددت مداخل إدراك الطبيعة في منجز الزمخشري؛ إذ نجده أدرك الطبيعة من خلال الرؤية الحسية، لتأتي مظاهرها مادة وصفية لا تقتصر على معناها الخارجي المألوف، بل أدغم فيها الذاتي، ونقل من خلالها تجربته الشعورية المنطلقة من الخاص لتتماهى مع العام من خلال الصور الشعرية، كما أدرك الطبيعة إدراكاً عقلياً، فابتدع مفاهيم ذهنية لمظاهرها المختلفة ترتبط بالقيم الإنسانية العليا، فتوسع بذلك في مفهوم البيئة الطبيعية، وكذلك جاءت مظاهر الطبيعة في شعره تجسيداً لرؤيته الفلسفية التي تنزع إلى "المثال"، من خلال عين البصيرة والحدس والإغراق في تأمل مظاهرها الطبيعية، وتلك التعددية التي نقرؤها في إدراك الطبيعة عندشاعرنا ماهي إلا سمة غالبة للأديب العربي في نظرته للطبيعة والتي تميز بها عن نظرة الفكر الغربي ، «فالمواجهة عندهم هي مواجهة للطبيعة تنتهي بعلم، والمواجهة عنده مواجهة للمجتمع الإنساني تنتهي بالقيم، فيدرك كلا الفريقين بأي طابع يتميز، ومالذي ينقصه فيكتمل الإنسان إنسان»[2].

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ٢٤.

(٢) تجديد الفكر العربي، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٤ م، ص ٢٨٦.

الفصل الثاني:

توظيف الطبيعة في شعره

الشعر الذي يضمنه صاحبه شعوره وإحساسه هو الشعر الذي يكتب له الخلود والاستمرار والبقاء، لأنه حينئذٍ يكون مستودعاً لما تذخر به نفس الشاعر من خواطر وأحاسيس وعواطف ووجدانات.

والشاعر المجيد هو من يستطيع أن ينقل أفكاره ومشاعره ورؤاه وعصارة نفسه إلى متلقيه، فيجعلهم يشعرون بما يشعر ويشاركونه حالته النفسية، فيفرحون لفرحه ويحزنون لحزنه، ويعجبون بما يعجب به من مجالي الحسن ومفاتن الجمال، وهو بذلك يأسر ألبابهم، ويستولي على مشاعرهم، ويشدهم إليه شدًا لا يستطيعون منه فكاكًا، لأنهم وجدوا فيه ضالتهم المنشودة، وغايتهم المأمولة، فنقل المشاعر والأحاسيس هو هدف الشاعر الأول، وهو أيضا يحقق المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي.

وقد نجح الشاعر طاهر زمخشري في التعبير عن أفكاره ورؤاه وأحاسيسه ومشاعره وخواطره في شعره، وجعل متلقيه معنياً به مشدوداً إليه، والمتأمل في شعره يجد أن الطبيعة موضوع مهم من موضوعات شعره من ناحية الكم ومن ناحية الكيف. ولا غرو، فهي فتاة أحلامه التي هام بها وتعشقها، فملأت عليه حياته. وهو لم يقتصر على وصفها فقط بشعر خاص، وإنما شغلته في جميع أغراض شعره، وفي الوسائل الفنية التي شكل بها هذا الشعر؛ فأثرها واضح في أغراض شعره وموضوعاته وفي تصويره. وسوف أتناول ذلك كله بالشرح والتفصيل.

المبحث الأول:

توظيف الطبيعة في الموضوع

الحياة زاخرة بالمواقف والأحداث والمشاهد والذكريات التي تؤثر في نفوس الناس، وتحرك مشاعرهم، وتشغل عقولهم وقلوبهم، ويختلف الناس في التعبير عن مواقف الحياة وأحداثها ومشاهدها وذكرياتها، «والمبدعون فقط هم الذين أوتوا موهبة التعبير عن تجارب الحياة في قالب فني يسجلها ويمنحها الحيوية والجمال، فالمثال يعبر بالنحت، والرسام يعبر باللوحة، والشاعر يعبر بالقصيدة، وهكذا.. وفي الشعر تعرف مرحلة ما قبل التعبير بالتجربة الشعورية، وهي الموقف الذي تأثر به الشاعر وحرك نفسه وفكره ودفعه إلى التعبير عن ذاته، وإلى تصوير انفعالاته، وتسجيل أفكاره ومعانيه. فإذا ما صار ذلك عملاً فنيا ذا مقومات تعبيرية وموسيقية وتصويرية أطلق عليها "التجربة الشعرية"، وهي: الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وأحاسيسه»[1]، وهي قسمة مشتركة بين الشاعر والمتلقى؛ لأنها تحرك في المتلقي عواطفه الكامنة، وتجعله يتذكر التجارب التي مرت به وأثرت فيه تأثيرا قويا، أو يحلم بأن يحيا تجربة مثل تجربة الشاعر، لذلك لابد أن يرجع الشاعر في تجربته إلى «إقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول، ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة، وأصول المرؤة النبيلة، وكشف جمال الطبيعة والنفس»[2]، «والعواطف والأفكار والتصوير والموسيقا والصياغة أهم عناصر التجربة الشعرية، والشاعر الفذ هو من يستطيع بما أوتي من موهبة أن ينسق بين هذه العناصر، ويمزج بينها بما يوحي بأنها بناء متكامل لا يطغى فيه عنصر على عنصر»[3]، على أن العاطفة تبقى عنصراً رئيساً

---

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩م، ص ٣٦٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٦٣.

(٣) شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذي الرمة، دراسة وموازنة، د. سيد أبو شنب، ص ٢٢٠.

من عناصر الشعر، فقد سموها "قواعد الشعر"[1]، وأدركوا أن فقدانها يؤدي إلى جفاف الشعر؛ لأنه في هذه الحالة لا يثير الشعور، ولا يخاطب الوجدان، وهي عند نقاد الأدب المحدثين «الحالة الوجدانية أو النفسية التي تسيطر على الأديب إزاء موضوع أو فكرة أو مشاهدة، وتؤثر فيه تأثيراً يدفعه إلى التعبير عن مشاعره والإعراب عما يجول بخاطره»[2]، وعندئذ يؤثر في متلقيه فيشاركونه ما يشعر به، وكلما كان الأديب صادقاً في عواطفه كان أكثر تأثيراً في متلقيه، واستحواذاً على مشاعرهم، لذلك يرجع مقياس العاطفة إلى المتلقي الذي ينتقل إليه تأثيرها، فهي الحالة النفسية التي يثيرها فينا نحن القراء[3]، والشعر «مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس»[4]، فالقصيدة لابد أن تحرك عواطف القارئ، وتهيج شعوره، وتنقله إلى عالم الشاعر النفسي إبان النظم، لتنتقل عاطفته القوية إلى المتلقي، وبذلك «تصبح المشاركة بينهما أمراً لازماً كالصوت وصداه، وكما أن الصدى يقوى بقوة الصوت فإنه يضعف بضعفه، وبالمثل فإن العاطفة إذا كانت ضعيفة فإنها لا تحدث في القارئ هذه الهزة التي تملك عليه نفسه، وتصرفه عما حوله، حين تكون العاطفة قوية مثيرة توقظ الحس النائم، والوجدان الهاجع، وتعيد إلى حقيقة الوجود الفؤاد الشارد والقلب الذاهل»[5].

إذن، فالقصيدة تجربة شعورية عميقة تحوي عواطف قوية سامية يعبر عنها بوساطة الخيال.

وقد حقق طاهر زمخشري لتجارب قصائده الصدق والحيوية، وعبر فيها عما يحس، وتوسل في تعبيره عنها بالطبيعة التي بدت عنصرًا أساسًا وعاملا مشتركًا في جل موضوعات شعره، بل إن الطبيعة كانت مثيراً قوياً ودافعاً كبيراً إلى نظم كثير من قصائده، ونظرة في عنونات مجموعتي

---

(١) انظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط ٥، ١٩٨١م، ١/١٢٠.

(٢) في النقد الأدبي الحديث، د. طه أبو كريشة، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٧٠.

(٣) انظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ٧، ١٩٦٤م، ص ١٨١.

(٤) الشعر: غاياته ووسائطه، إبراهيم عبد القادرالمازني، دار الصحوة، ط ٢، ١٩٨٦م، ص ٨٢.

(٥) في ميزان النقد الأدبي، د. طه أبو كريشة، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ٤٥.

طاهر الزمخشري ودواوينه وقصائده ترينا إلى أي مدى كان طاهر يوظف الطبيعة في أغراض شعره وموضوعاته، فقد كان يعنى بذلك عناية عظيمة، ويهتم به اهتمامًا كبيراً، وفي اختياره مجموعتيه الكبيرتين اللتين ضمتا دواوينه ما يؤكد ذلك ؛ مجموعته الأولى "الخضراء" التي صدرت عام ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، فهو يتحدث عن تونس ذات الطبيعة المخلبة، وكذا مجموعته الثانية "النيل" التي صدرت عام ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ففي جلها نجد الطبيعة مسيطرة على موضوعات قصائده.

أما الدواوين التي جمعها في هاتين المجموعتين فقد اختار لها أسماء توحي بشغفه بالطبيعة، وتدل على عمق إحساسه بها، وحسبك منها: "الأفق الأخضر " "نافذة على القمر" "أحلام الربيع " "أنفاس الربيع " "أغاريد الصحراء " " على الضفاف". وأما قصائده التي وظف مفردات الطبيعة في عنواناتها فكثيرة. مثل: "وردة" "مع الطير" "حديث وردة" "وردتان" "ياطير" "البدر" "صخرة الملتقى" "الصبح المغرد" "ملتقى البحرين" "الورد المبتسم" "اسكتي يارياح" "اسكتي يا جراح " "ربوة الملتقى" "عودة الربيع" "طيف الثريا" "زهور الأماني" "صخرة على الضفاف" "روضتي في العيد" "قمرية النيل" "وردة الحب" "الوردة المعطاءة" "مناجاة زهرة" "في الواحة الخضراء" "ياليل" "ساكن الليل" "ليل البعد" "كهوف الظلام" "في صفحة الليل" "أقبل الفجر" "وردتي" "وردة الربيع" "الصباح النضر" "بسمة الربيع" "ورود الربيع" "في الأصيل" "الربيع العائد" "ياربيعي".

إن التأمل في تلك العنوانات السابقة للمجموعتين والدواوين والقصائد يؤكد امتلاء الشاعر بالطبيعة، وأنها كانت تشغل فكره، وتسيطر على وجدانه، فقد كان شديد الشغف بها، مفتونًا بها فتنة عظيمة، حريصًا على توظيفها في موضوعات شعره توظيفاً متفاعلاً، جاء أكثره في صورة شاخصة عبر التشخيص والتجسيم، أو التجسيد، أو التجريد، وتراسل الحواس، واستخدام الألوان، وهو ما يعني انتساب الشاعر إلى تيار الفكر العالمي الذي نظر إلى الطبيعة نظرة خاصة، وهو الفكر الذي ينتمي إلى المدرسة الرومانسية.

وبالرغم من ذلك التأثر لم نعدم في نتاج الزمخشري روح الكلاسيكية التي ظلت تحتفظ بإطارها في نطاقين:

الأول: الأغراض التقليدية: كالمديح، والرثاء، والنقد الإجتماعي، والشعر الديني، والإخوانيات.

الثاني: القالب الكلاسيكي: الذي يلتزم فيه القافية والوزن الخليلي جاعلاً البيت وحدة القصيد.

«وقد كان من أثر الازدواج المتوازن في شعر هؤلاء النفر من أدباء المملكة أن تفاعلت النزعة التقليدية مع نزعة التجديد والتحرر، فبدت في الأطر التقليدية الموزونة المقفاة لغة شعرية متطورة المضامين...»[1].

(١) معجم البابطين، ص ١٧٩.

١- الغزل:

موضوع ارتبط بالمرأة، وتحدث عنها، وفصَّل القول في العلاقة بين الرجل والمرأة، وهو قديم قدم الشعر العربي، وارتباط الغزل بالطبيعة وثيق، بل إن من أقوى ما وصل إليه الرومانسيون في شعر الطبيعة، هو امتزاج الطبيعة بالحب امتزاجًا يصعب معه التفريق بين كل منهما والآخر على حدة. فمن سمات الشعر الرومانسي أنه إذا تحدث عن الطبيعة تحدث عن الحب، وإذا تحدث عن الحب تحدث عن الطبيعة، وهذا مذهب من مذاهب الرومانسيين في إبداعهم[١].

وهو يمثل جزءاً كبيراً من شعر الزمخشري، وفيه يعبر عن صبابته، وبالرغم من تأثره بالمنهج الرومانسي فقد ظل غزله عفيفاً، وهي سمة غالبة على أبناء جيله الذين تأثروا بحركة التجديد مصطبغين في ذلك بثقافة البيئة السعودية.

وقد وظف في ذلك كله الطبيعة بنوعيها الصامتة والصائتة، وجمع بين العناصر الطبيعية والعناصر الإنسانية، واتخذ الظواهر الطبيعية مسرحًا لسرد قصص غرامه، ومهادًا للتعبير عن شوقه وصبابته وهيامه، ومن ذلك قصديته "أقبل الفجر" التي يقول فيها[٢]:

أقبل الفجر من وراء الغيوب ... في وشاح من السنا المسكوب
وتهادى به على كل سهل ... واعتلى كل قمة وكثيب
غسل الروض بالضياء فأفشى ... باسم الورد سره بالطيوب
والعبير الذي يسيل من الرقّـ ... ـة أهدى نداه للعندليب
فشدا فوق غصنه لفؤاد ... مستهام مغرد بالوجيب
كل دقاته تسح حنانا ... من تباريح عاصف مشبوب
قيل عنه الهوى ولكن جواه ... ما لنا غير لفحه من نصيب
حره يرسل الخوالج أنا ... ت تزيد الحنين للتعذيب

---

(١) انظر: شعر محمود حسن إسماعيل، دراسة فنية، د. محمد علي هدية، المطبعة الفنية، ١٩٨٤، ص ١٦٦.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٧٣٧.

فاختناق الفؤاد بالآه أحلى من حياة بلا هوى أو حبيب

* * *

يا عذاب البعاد إن جفوني فضحت ما كتمته من ندوب
فمن الشوق كدت أفنى ومالي سلوة عنه غير قطع الدروب
أحمل الحب، وهو بين ضلوعي وعلى خافقي، وملء جيوبي
زاده الشوق للقاء اشتعالاً بالذي في جوانحي من لهيب
وشظاياه في الجفون، وإنَّ الـ ـبعد يذكي أواره بالوجيب
أترى توقف الليالي تماديـ ـه متى جاد بالوصال حبيبي

يتضافر الحديث عن المحبوبة بالحديث مع عناصر الطبيعة ومظاهرها، وذلك كشأن الشعراء الرومانسيين أمثال: محمود حسن إسماعيل، وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجى، «وقد وجد هؤلاء الرومانسيون على اختلاف إبداعاتهم الأدبية في صورة الحب الحزين المحروم الذي ينتهي بالفراق أو الموت معادلاً موضوعياً ليأسهم في الحياة، وعجزهم عن التصدي للواقع، وكانت صورة الإنسان في أدبهم فردية سلبية حزينة»[1].

والصورة توحي بعاطفة الشاعر القوية، وإحساسه المتقد، ولاسيما في رسمه صورة بزوغ الفجر التي توسل فيها بالتجسيم والتشخيص وتراسل الحواس والرمز الشعري، أما التشخيص فنجده في مثل قوله: "أقبل الفجر، باسم الورد، فشدا فوق غصنه، فاختناق الفؤاد"، وأما التجسيم فيبدو في قوله: "في وشاح من السنى المسكوب"، وأما تراسل الحواس ففي نحو قوله: "غسل الروض بالضياء"، وقوله:

والعبيـــــــــــــــر الـــــــذي
يـــــــــسيـــــــــــل مـــــــــــن

(١) شعر ناجى، الموقف والأداة، د. طه وادي، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٨١م ص ٤٩.

الـــــــــــــرقَّـــــــــــــة أهـــــــــــــدى

نـــــــــــــــداه

للـــــــــــعنـــــــــــــدليـــــــــــــب

والصورة بها عناصر الصوت واللون والحركة والرائحة؛ فالصوت يقابلنا في قوله:

فشـــــــــــــدا فـــــــــــــوق

غـــــصنـــــــــــــــه لفـــــــــــــؤاد

مستهـــــــــــام مـــــــــغـــــــــرد

بـــــــــــالوجـــــــيـــــــــــــب

كـــــــــل دقـــــــــــاتـــــــــــــه

تســـــــــــــــح حنـــــــــــــانا مـــــــــن

تبـــــــــــاريـــــــح عـــــــاصف مشبوب

واللون يبدو في قوله: "**في وشاح من السنا المسكوب**".

أما الحركة فتبدو في قوله:

وتهـــــــــــــادى بـــــــــــــه علـــــــــى كل

سهـــــــــــل واعتـــــــــلـــــــــــى كـــــــــل

قمـــــــــــة وكثيـــــــــــــب

أما الرائحة ففي قوله:

والعبيـــــــــــــر الـــــــــــــذي يسيـــــــــــل

مـــــــــــــــــن الرقَّـــــــــــــــة

أهـــــــــــــــدى نـــــــــــــداه

للـــــعنـــــــــــــدليـــــــــــــب

أما الرمز الشعري ففي هذا التكامل بين البحر الذي اختاره الشاعر لينظم عليه هذه الصورة وهو الخفيف، والقافية التي ركبها وهي الباء المسبوقة بالواو أو الياء، فالشعراء الرمزيون يدعون «ربط الشعر بالموسيقا اللفظية، فالشاعر عليه أن يعنى بالصورة عناية فائقة، بحيث نستشف منها معاني الجمال التي لا تكمن إلا في هذا التلاؤم بين مشاعره وموسيقاه، كما تدعو إلى الغوص في النفس لتوضيح المفارقات العاطفية المفرطة في الدقة، تلك المفارقات التي تعجز الألفاظ عن شرحها وتوضيحها»[1].

ويعد المرتكز الضوئي عمود الرحى في تذوق هذا النص؛ لأنه يربط بين الضياء في الطبيعة والإشراق في وجه المحبوبة، وتلك طريقة من طرائق الرومانسيين للتعبير عن مشاعرهم.

ومن ذلك قوله في قصيدته "ثوبها"[2]:

من أصيل موَّردِ الأضواء نسج الحسن ثوب ذات البهاء
خطرت، يعبث الفتون بعطفيها، ويمشي بها على استحياء
غادة في حديثها روعة السحر، وفي عينها نمير الضياء
وعلى الثغر نجمة تنشر النور حديثا يشع بالأصداء
وعلى الخد وردة تنثر العطر ابتساما يفيض بالأنداء

* * *

وعلى طرفها تهادت رؤى الحسن تناغي عواطفي بالنداء
يوم أن أسفرت وأهدابها تسكب النور بروحي ومهجتي ودمائي
والترانيم في اللواحظ إغراء، وتسبي القلوب بالإغراء
قلت: أغلى المنى وصالك، قالت: إن أحلى الهوى انتظار اللقاء
لاقتطاف الثمار من فرحة اللقيا بفيء الرضا، وظل الصفاء

---

(١) معالم النقد الأدبي، د. عبد الرحمن عثمان، مطبعة المدني، ١٩٦٨م، ص ٢٠٦.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٥٦.

من عدة طرائق فنية عرفت عند الشعراء الرومانسيين (ومنها التشخيص واللون وتراسل الحواس والحوار) عرض الشاعر صورته الرائعة، ومزج فيها بين الحب والوصف، فأبدع في غزله، وبرع في وصفه، وجعل الطبيعة معادلاً موضوعياً لفتاة أحلامه.

فالمتأمل في الأبيات يجد التشخيص جلياً في جعله الأصيل مورد الأضواء، وفي جعله الحسن ينسج للمحبوبة ثوب البهاء، أما الفتون فيعبث بعطفيها، ويمشي بها على استحياء.

ويبدو اللون في "ما على خد المحبوبة وما على ثغرها".

أما تراسل الحواس ففي قوله:

وعلى الثغر نجمة تتنشر
النور حديثا يشع بالأصداء

وعلى الخد وردة تتثنر العطر
ابتساما يفيض بالأنداء

فالنور يستحيل حديثا، والعطر ينشر ابتساماً ويفيض بالأنداء، أما الحوار فيبدو بين الشاعر و (المحبوبة / الطبيعة) في البيتين الأخيرين، وهذا المزج بين وصف المحبوبة وتصوير الطبيعة مذهب من مذاهب الرومانسيين.

وفي الأبيات استخدام متمكن للألفاظ والتراكيب، وهذا من الرمزية التي بها ميل عن العبارات الكاشفة للمعنى كله، وإقبال على ستر المعنى بشيء من الغموض والإبهام، فالإيحاء إلى

المعاني من بعيد فيه متعة وجمال، وتسلط الأضواء كلها على المعنى يجعله في مقام الوضوح المبتذل، وأدبهم قائم على تصيد الأوابد من شعاب النفس الإنسانية[1].

والذي يسترعي الاهتمام في الصورة هو: تركيز الشاعر على إظهار المرتكز الضوئي في المحبوبة والطبيعة؛ فالأصيل مورد الأضواء، والحسن نسج ثوب ذات البهاء، وفي عين المحبوبة نمير الضياء، وعلى ثغرها نجمة تنشر النور، وأهدابها تسكب النور بروح الشاعر.

إن كل هذه المفردات الدالة على النور والموحية به في آن لتدل دلالة قاطعة على لجوء الشاعر إلى جو من الألق والضياء والغوص فيه لتخليص النفس من أدرانها، وذاك كان مشهورًا عند الرومانتيكيين.

على هذا النحو كان الزمخشري يتخذ من الظواهر الطبيعية مسرحًا لسرد قصص غرامه، ومهادًا للتعبير عن شوقه وصبابته وهيامه، ويمزج الحب بالوصف والتصوير، ويجمع بين الحديث عن الطبيعة والحديث عن المحبوبة في انسجام.

وتنتشر في شعره اللوحات التي تجمع بين الليل والحب، على نحو ما نجد في قوله قصيدته "ياليل"[2]:

ياليل كم قد شكا فيك المصابونا ... وكم تعزى بنجواك المحبونا
ياليل كم فيك للعشاق أروقة ... فيها يصفق بالأشواق مفتونا
ألقى به الهجر في أحضان داجية ... كما يذيب عناء الصمت محزونا
دارى عن الناس سرا في حشاشته ... وفي حواشيه كان السر مكنونا
وقد تنرى بأجفان مقرحة ... يلهو بها عاصف قد ضج مجنونا
فلا تقولوا: لهوى إني رضيت به ... فليس يرضى الهوى للمدنف الهونا
إني طعنت بسهم اللحظ في كبد ... يعتز ما دام بالإغراء مطعونا

---

(١) انظر: معالم النقد الأدبي، د. عبدالرحمن عثمان، ص ٢٠٧.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٧٢٠.

وفي الغدائر من دكناء داجية قد امتطت لضماد الطغية الجونا
وحلقت ومدار النجم غايتها لحيث يرجع بالغنم الملبونا

* * *

يا من على البعد نستجدي رؤاه لقى وناعس الجفن يغرينا ويدعونا
قد استجبنا إلى النجوى بنظرته فساجلت في صميم النفس حسونا
خفاقة رغم ما يطويه من حرق دقاته ما اشتكت بل ناح مغبونا
وراح يسكب من حباته نغما أسرى به شجن قد كان مدفونا

* * *

فيا أعز الهوى فاض الحنين بنا والعاذلون قد اشتطوا فلامونا
هم يحسبون بأن البوح منقصة دعهم فإنا بهذا النقص راضونا

فقد اتخذ من الليل مسرحًا لعرض صبابته، والتعبير عن شوقه بمحبوبته، وهيامه بها، وفي الوقت ذاته يصور الطبيعة تصويرا رائعا في قصيدته "سكن الليل"[1]:

سكن الليل، والتسهد طابا كيف لا تترع المنى الأكوابا؟
كيف لا نحتسي من النَبَع الصا في، وقد أرجع الحياة شبابا؟
فعيون الدجى تجوس بما تســ ــكب دنيا.. بها أزحنا النقابا
عن هوانا الذي يسلسل شدوا وجواه الذي استحال سحابا

* * *

قد روى بالحنين دقة خفا ق إلى أيكه يريد الإيابا
فالغراس التي سقاها دماء أينعت والشذا تهادى انسيابا
والعبير الذي ترقرقه الأنــ ــسام قد طاف بالربى جوابا

(١) مجموعة الخضراء، ص، ٧٢١.

وأفانين روعة ضمها الرو ض، أقامت معاقلا وقبابا
لفؤاد يرف بين الحنايا وهو مما به من الوجد ذابا
وشجاه القديم في الصدر أغفى بعد أن أيقظ الهوى المستطابا

* * *

فصحا الحب وهو يهزج، والأشـ ـواق سوت من الضلوع ربابا
وبهمس الوجيب راح يغني والصدى يرجع الأماني عذابا
فامتطى بالحنين زورق أحلا م برفافه يشق العبابا
ويغني والرجع عبر مسار الشـ ـوق مازال صيدحا غلابا
قد طوى بالخيال كل المسافا ت وأبقى لرجعة الطرف قابا

إن المتأمل في الصورة يجد أنه قد جمع بين تصوير الطبيعة على نحو زاخر بالمشاعر الإنسانية العميقة والخلجات النفسية الأسيانة، فهو يجعل الطبيعة معادلاً موضوعيًا يسكب عليه أشجانه، ويبثه أحزانه، ويجأر إليه بشكواه، ويبثه نجواه.

إنه يصور الليل حال هدوئه وسكونه، ويجعل منه مهادًا لغرامه وشجونه، وإن التسهد يطيب في هذا الوقت،

والأبيات تحتوي على التشخيص كما نجد في قوله:

فعيـــــــــــــون الدجـــــــــــــى
تـجـــــــــــــوس بـــــــمـــــــــــــا
تســــــــــكـــــــــب دنيـــــــــا.. بـهـــــا
أزحنـــــــــا النقابـــــــــا

وقوله:

فصحـــــــــــا الحـــب، وهـــــــــــو

يهـــــــــــــزج، والأشـــــــــــــواق ســـــــوت

مـــــــــــــن الضلـــــــــــــــــوع ربـــــابـــــا

وشجـــــــاه القديم في الصدر أغفى بعـــد أن أيقـــــــظ الهـــوى المستطابـــــــا

والتجسيم يبدو في قوله: "كيف لا تترع المنى الأكواب"،

وفى الأبيات تراسل الحواس على نحو رائع وجميل في قوله: "عن هوانا الذي يسلسل شدوا"، وقوله:

فـــــامتـــطـــــــــــــــــى بالحنيـــــــــــــــن زورق أحـــــــــــــــــــلام

بـــــــــــــرفـــــــــــــــافـــــــــــــــه

يشـــــــــــــــــــــــق

الـــــــــــــعبـــــــــــــــابـــــــــــــــا

والصورة أيضًا زاخرة بالأصوات، ومن ذلك قوله:

قـــــــــــــــــد روى بـــالـــــــحـــنيـــــــــــــــن

دقـــــــــــــــة خفـــــــــــــــــاق إلـــــــــــــــى

أيـــــــــــــكـــــــــــــــه يـــــــــــــريـــــــــــــــد

الإيـــــــابـــــــــــا

وقوله:

فصحـــــــــــــا الحـــــب، وهـــــــــــــو
يهـــــــــــــزج، والأشـــــــــــــواق
ســـــــــــــوت مـــن الضـــوع ربـــــــــابـــــــا
وبهمـــــــــس الـــــــــوجيـــــــــب راح
يغـــــنـــــي والصـــــــــدى يـــرجـــع
الأمـــــــــاني عذابا

وقوله:

ويغـــنـــــــي والرجـــــــــــــع
عـبـــــــــــــــر مســـــــــــــــــار
الشـــــــــوق مـــــــــــــازال
صيـــــــــــــــدحا غـــــــــــلابـــــــــا

وفيها تصوير الحركة على نحو رائع في مثل قوله:

فعيـــــــــــون الدجـــــــــــى
تـجـــــــــــوس بـــــــمـــــــا
تسكـــــــــــب دنيـــــــــا.. بـهـــــــا أزحنـــــــا
النقابـــــــــــــا

وقوله:

فالغـــــراس التـــــــي سقـــــــــتاهـــــا
دمـــــــــــاء أينعـــــــت والشـــــــذا تهـــــادى
انسيـــــــابا

والروائح تبدو في قوله:

فالغـــــــــــــــراس التـــــــي

سقـــــــــــــتهـــــــــــــــا دماء أينعـــت والشذا

تـــهـــــــــــادى انسيـــــــابـــــا

والعبيـــــــــــر الـــــــــــــــذي ترقـــــــــرقـــــــــه

الأنســـــــــــــام قـــــــــــــــــــــد

طـــــــــــــــــــــــــاف

بـــــــــــــــالربـــــــــــــــــى

جـــــــــــــــــوابـــــــــــــا

أما الألوان فتبدو في مفردة "دماء".

والصورة تجمع بين لقاء الحبيب، وتساقي أكؤوس الغرام معه، ووصف الطبيعة في آن واحد، فهي تعبر عن الإنسان وعن الطبيعة، وتجمع بينهما وبها جنوح بالخيال وتهويماته، ومحاولة إبراز صور جديدة في مثل قوله: "والأشواق سوت من الضلوع ربابا".

فالحرية في الفنون مكفولة للأديب والناقد والفنان عمومًا، فليس هناك نماذج تحتذى، وإنما موهبة تستخدم في كل مجال. إن الحياة عند الرومانسيين كلها شعر أو موضوع للشعر، يقول هيجو: «ليست هناك موضوعات جيدة وأخرى رديئة في قرض الشعر، وإنما هناك شاعر جيد وشاعر رديء، إن كل شيء صالح لأن يكون موضوعاً للشعر»[1].

وكان الشاعر يهرع إلى الطبيعة للتعبير عن خواطره ورؤاه، وتصوير آلامه وآماله، كما نجد في هذه القصيدة التي يشبه فيها سواد لونه بسواد الظلام، ويفخر بذلك، يقول في قصيدته: "في الظلام"[2]:

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، د. غنيم هلال، ص ٣٥٢؛ وانظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٢٢؛ في مذاهب النقد الحديث، د. سعد ظلام، ص ٣٣.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٦٢.

قالوا: الظلام مخيف قلت: واكلفي ... به فقد لف آفاقي وآمادي
به أجدف عبر الصمت مركبتي ... خفق الفؤاد المغذ اللاهث الصادي
وليس لي من هواها غير بارقة ... من الأماني، إليها رائح غادي
وللجمال أرود الدرب، أذرعه ... ويصرخ الشوق تذكيراً بميعادي

* * *

يسابق الليل خطوي وهو منطلق ... ولهفتي بالجوى تحتث أصفادي
والحسن عني في واد بفتنته ... وإنني باللظى المشبوب في وادي
أبكي ويضحك والدنيا بما رحبت ... تضيق بي فرحا من رجعها الشادي

لقد ألف الظلام وكلف به، ولا غرو فهو يشبه لونه، وهو يجدف بذاته عبر الصمت ليصل إلى ما يتمنى، لكنه يخشى من موعد النهاية.

والأبيات صورة نفسية رائعة فيها التشخيص، أعني تشخيص الظلام، حيث لف آفاقه وآماده، وصار مجدافه عبر الصمت.

وفى الأبيات تعبير عن غرام حقيقى أيضًا، لكنه من الأماني الكذاب في قوله:

وليس لـــــي من هـــواها غيـــر بارقـــة
مـــن الأمـــانـــي، إليهـــا رائـــح غادي

والشاعر عن طريق التقابل يوازن بين حياته التعسة الشقية وحياة الآخرين السعيدة الهنية، نجد ذلك في قوله:

يسابق الليل خطوي وهو منطلق ... ولهفتي بالجوى تحتث أصفادي
والحسن عنيَّ في واد بفتنته ... وإنني باللظى المشبوب في وادي
أبكي ويضحك والدنيا بما رحبت ... تضيق بي فرحا من رجعها الشادي

فهو هنا يصنع مقابلة بين الطبيعة الفاتنة المستبشرة وبين حالته الأسيانة الحزينة.

وفي الأبيات تأثر بالقرآن الكريم، فقوله:

أبكي ويضحك والدنيا بما رحبت تضيق بي فرحا من رجعها الشادي

مأخوذ من قوله ﷻ: ﴿وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ﴾ [التوبة: ٢٥].

وتتمثل أسباب لجوء الشعراء إلى الرمز بالليل في الأسباب نفسها التي ينطلقون منها إلى اللجوء للرمز بصفة عامة «فمرة يكون السبب إحساس هؤلاء الشعراء بالعجز عن التعبير الصريح، فإن الشعور بالعجز هو السبب النفسي الطبيعي الذى يدعو الشعراء إلى الرمز، والحياة تنطوى على كثير من الأسرار، والعالم نور وظلام وجهر وخفاء، وهو يفاجئنا أحياناً بمعان لا تترجم عنها الألفاظ ولا غنى فيها عن الإشارة والاستعارة، أو عن تمثيل الظل بالظل والحجاب»[(١)]، وكل ما عبر عنه الشعراء برمز الليل في جميع الدلالات السياسية والوطنية والقومية والاجتماعية والذاتية من الممكن أن يكون منطلقاً من عجز هؤلاء الشعراء عن التعبير الصريح، لاحتواء تلك الدلالات على معان لا تترجم عنها الألفاظ، ولهذا لم يجدوا بداً من التعبير عنها بالرمز[(٢)].

ومرة يكون السبب «الخوف من التصريح الذى يجر إلى التعرض للأذى، كاللتهام بالزندقة إذا تعرض إلى بعض العقائد الدينية غير المألوفة، وقد كان هذا من الأسباب التي حملت الشعراء الصوفيين على الرمز، وكالتعرض لأذى حاكم مستبد إذا تعرض الشاعر لنقده وتسفيه خطئه، وكالتعرض لسخط الرأي العام إذا تعرض الشاعر لما لا يتفق والعرف والتقاليد» [(٣)].

---

(١) الرمزية في الأدب العربى، د. درويش الجندي، ص ٤٦٤، نقلا عن مقال للعقاد في مجلة الكتاب في يناير ١٩٤٧، ص ٣٦٥.

(٢) انظر: رمز الليل في الشعر العربي الحديث: دلالاته وبناؤه الفنى، د. عزت محمود علي الدين، ط ١، ١٩٩٩م، ص ١٦٦.

(٣) الرمزية في الأدب العربى، د. درويش الجندي، ص ٤٦٤ – ٤٦٥.

وينغمس الزمخشري بالطبيعة في خضم مشاعره الغزلية فيتذكر الزهور ويقابل بها محبوبته مفضلا لها على الزهور، بل ويجعلها أحلى بهاء، في قوله بقصيدته "زهور"[1]:

أحبك يازهور لأن منها ... شذاك، وإن تكن أحلى بهاء
وأنت لروضة تروى بماء ... وورد خدودها يسقى دماء
وأنت خميلة توحي بأنا ... بكف الدهر ينثرنا هباء
ويبقي من مفاتنها عبيرا ... على الأيام ينشره غناء

والشاعر في الأبيات متأثر ببعض شعراء الأندلس، ولاسيما "ابن حمديس"، و "ابن هانئ"، و "ابن خفاجة" [2].

كذلك هو متأثر بالشعراء الرومانسيين، ولاسيما "محمود حسن اسماعيل"، و "إبراهيم ناجى" في حديثهما على الورود[3].

وتنتشر في شعره تلك اللوحات التي يشبه فيها محبوبته بالورود والزهور، ولا نعدم فيها تقارض ملامح الجمال بين المرأة والزهور، ومن ذلك قصيدته "وردة" التي يقول فيها[4]:

عطرها يروي بأنفاس شذاها ... روحي الظمأى إلى طيب لقاها
وردة تاهت على أترابها ... وهي تختال بثوب من بهاها
أصفر اللون يغطيه السنا ... ويوشيه فتون من رؤاها
ويدي تحنو عليها وعلى ... جسمها النادي بأحلام صباها
وهي في كفي تغني للصبا ... وربيعي يتغنى بهواها
وبكفي كلما استنطقتها ... سكبت في الروح شيئا من شذاها

---

(١) مجموعة النيل، ص ٤٢٦.

(٢) انظر: شعر الطبيعة في الأدب العربى، د. سيد نوفل، ص ٢١٨.

(٣) انظر: شعر محمود حسن إسماعيل: دراسة فنية، د. محمد علي هدية، ص ١٩٤.

(٤) مجموعة الخضراء، ص ٥٥.

* * *

أنعشتني بترانيم الهوى فتفيأت ظلالا من نداها
ما عشقت الروض لولا حسنها ما تصبيت من الورد سواها
عانقت روحي بأحلام الصبا عندما صافحت رأدا من ضحاها
فلها عمري ربيع كله وبمعناها سأشدو في رباها

حتى في تشبيه محبوبته بالقطة، لا يفتأ يذكر الزهر، نجد ذلك في قوله في قصيدته قطة[1]:

عجبت لقطة فيها عيون تصول فتستبينا بالإشارة
وليست قطتي إلا فتاة تزيد عن الملائك بالنضارة
عليها من زهور الحسن تاج وبين الفاتنات لها الإمارة
وشعري فيه إعلان لحبي وحبي فيه عنوان الطهارة
فإن رضيت بحبي يالسعدي وإن غضبت فيا بئس الخسارة!!

ويبدو أن هذه المقطوعة من شعره الارتجالي الذي وافته به قريحته، ولم يعد النظر فيه أو يراجعه؛ لأنها جاءت سريعة، وهناك فرق بين هذه المقطوعة وشعره الطويل الذي يعبر فيه عما في نفسه بتؤدة وهدوء.

وهكذا وظف الطبيعة في غزله، واتخذ من عناصر الطبيعة مسرحًا لقصص غرامه، ومزج بين الطبيعة والمحبوبة مزجًا جميلاً، وبدت صور الطبيعة زاهية القسمات، رائعة السمات، تحتفي بالحب والمحبين.

ومن أقوى ما وصل إليه تطور الشاعر في شعر الطبيعة امتزاج الطبيعة بالحب امتزاجاً يصعب معه التفريق بين كل منهما والآخر؛ فهو يتحدث عن الطبيعة إذا تحدث عن الحب، ويتحدث عن الحب إذا تحدث بالطبيعة.

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٦٦.

٢- الشكوى:

الشكوى غرض قديم من أغراض الشعر العربي في مختلف عصوره الأدبية، لكنه بدا جليا عميقا عند شعراء الرومانسية أمثال: أحمد زكي أبو شادي، وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وغيرهم، فهم كثيرو الشكوى من حياتهم، مرهفو الأحاسيس، الذات عندهم متضخمة إلى حد كبير، مما يجعلهم يتمردون على المجتمع ويكثرون الوحدة والانعزال، ويلجؤون إلى الطبيعة، فهم مغتربون نفسياً ووجدانيًا[١]، وهم كثيراً ما يفضون بأحزانهم ويصورون آلامهم التي تكون أحيانًا واضحة الأسباب مبررة، وأحيانا أخرى غامضة غائمة مجهولة المصدر، حتى لنرى الواحد منهم وكأنه يحزن لمجرد الحزن، ويشكو لمجرد الشكوى، أو كأنه يجد في الحزن متعة أو في الألم لذة، كما يجد في الشكاية تعبيرًا عن متعة الحزن ولذة الألم، ولعل ذلك لاعتقادهم ككل الرومانتيكيين أن الألم يطهر النفس، والحزن يسمو بالروح، أو لاعتقادهم أن الألم من سمات الحساسين، والحزن من صفات الواعين الشاعرين[٢].

وللشكوى عند طاهر زمخشري بعد فلسفي يتضح من خلال استيحاء الطبيعة الداخلية النفسية في التعبير عن آلامه وأحزانه، وتصويرالإنسان بين عذاب الإنسانية وطموح الغيب، ومن ذلك قوله في قصيدته "ملتقى البحرين"[٣]:

أيا أيها الملاح والبحر مالح ... فكيف بأحلى ما تمنى تطالبه؟
ويا أيها التيار رفقا بعابر ... يغالب فيك الهم، والهم غالبه
وترنو وفي شطيك أثباج ثائر ... ومن موجك الهدار يدفق صاخبه؟
وتجرى بأهوال نفثت شرورها ... حوالي يا من ليس يأمن راكبه

---

(١) لمزيد من التفصيل في هذه القضية راجع: جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، د. عبد العزيز الدسوقى، طبعة الهيئة العامة للكتاب، ص ٢٨٥.

(٢) انظر: الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ٥٠ - ٥١،

(٣) مجموعة النيل، ص ١١٧ – ١١٨.

سفيني صبري، والشراع تجلدي فمالك عن شط النجاة تجاذبه؟
أتجري بنفسي واللظى في شغافها ولم تطفه؟ تبا لمن أنت صاحبه

* * *

فأنت لحر النار ضد، وإنها لتخمد من ماء إذا جد صائبه
فكيف بنفسي في الأواذيِّ ترتمي ولم تبترد؟ والبحر شتى عجائبه
ولكنها نيران نفس تجمدت فعادت محيطا ليس يدرك جانبه
كذاك الأسى يالمآسي وسحرها لظاها عباب في الفؤاد تضاربه
وإن كنت في بحر ففي النفس مثله وفي ملتقى البحرين قلب وذائبه

والمتأمل يلحظ استيحاء الشاعر بيئة طبيعية خاصة من داخل النفس الإنسانية التي تحوي مثيلاً لكل عناصر الطبيعة (الليل والبحر، السكون والمجهول، الماء والنار، الظلام والاتساع، التراب والأثير)، وكل هذه الماديات من البيئة الطبيعية هي من العالم الداخلي للشاعر.

ووسيلة الزمخشري في ذلك الحوار النفسي (المونولوج الداخلي) الذي يتضح في قوله:

سفيني صبري، والشراع تجلدي فمالك عن شط النجاة تجاذبه؟
أتجري بنفسي واللظى في شغافها ولم تطفه؟ تبا لمن أنت صاحبه

ويتضح أيضاً في حديث النفس الإنسانية بين النار والماء:

فأنت لحر النار ضد، وإنها لتخمد من ماء إذا جد صائبه
فكيف بنفسي في الأواذيِّ ترتمي ولم تبترد؟ والبحر شتى عجائبه

وارتباط الليل بالهموم قديم قدم الشعر العربي، وهو كثير عند شاعرنا، فطالما رمز للهم بالليل على نحو ما نجد في قوله في قصيدته "وراء الأمل"[1]:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٠٨.

أسير بليل ليس يدرك صبحه وأشباح أوهامي حواليَّ حوَّما
يموهن آمالي ويوثقن خطوتي ويلهبن آلامي فأهذي متمتما
ولكنني أصحو على صوت خافق يصفق في جنبيَّ نشوان معدما
فأصغي إليه، والحنان يهزني ورجع الصدى ينساب لحنا منظما

* * *

فيا رجع آلامي الحبيسة غردي كحادي السرى فالليل جن وأظلما
وحتى النجوم الزهر غاب بصيصها وإن سناها كان بالدرب معلما
فأعجبْ بليل لا نجوم تضيئه أغذ به سعيي أريد التقدما
ولكن سيري خطوة ثم أرتمي مكاني يريش الشجو نحوي أسهما
بقلبي لها جرح، وفي العين بعضه فيالندوب تترف الداء عَنْدَما

* * *

أَرَقْتِ فؤادي ثم أَرَّقْتِ مقلتي كفاك فإني بالأسى لن أهدما
عبرت متاهات الطريق ولم أزل على رغم ما طوفت أحسب محجما
وغالبت بالصبر الجميل فواجعا تحاول أن تلوي قناتي لأهزما
فيا أملي المنشود إن أنت معرض فإني لدى نجواك أصعد للسما
وأنت سمائي كيف أعرج سبلها إذا لم تهيئ لي بعطفك سلما
شددت إليك الرحل أسوان صارخا فكان نصيبي ما أفاض التألما
جفوت ولم تشفق وأعرضت ساهيا فزادت حياتي من جفاك تجهما
قسوت ولم تعطف وقاطعت لم تصل أأنت ودهري يا لبلواي منكما؟

* * *

فخطوي وئيد، والطريق طويلة وملء حفافيها شقاء تجسما
وجَدِّي نؤوم والحياة عصية تُعِدُّ لمن تلقاه سوءا ملثما
يخيف فلا أدري أأسعى لغايتي صبورا عسى بالصبر أدرك مغنما؟

جليدا أعاني شقوتي غير آبه إلى أن أنال الفوز أو أتحطما

* * *

ولكنني آثرت سعيا فعربدت هموم أثارت في الضلوع جهنما
فحاولت إطفاء الحريق بأدمعي فما ابتردت حتى أرقت لها دما
وقلت لها: كوني سلاما بأضلعي لأجتاز آماد الحياة وأسلما
فقالت: إذا حاولت كبتي فابتسم لأن صفاء العيش أن تتبسما
ترنم وصفق واغمر الكون فرحة لتملأ آفاق الحياة ترنما

يميل الزمخشري في هذه القصيدة إلى "حكايا النفس"، وهي آداة تصويرية تعتمد على جنوح النفس الشاعرة إلى "الحكي النفسي" أو "المونولوج الداخلي"، أي أنها آداة سردية ذاتية يتميز بها الشاعر دون كثير من الشعراء الرومانسيين العرب، وذلك لقدرة الشاعر على تحويل همومه الإنسانية إلى "إيقاع" داخلي، فتنمو من الشكوى تجاوبات موسيقية تتماهى مع بناء القصيدة الفني، فالنص شكوى هامسة من النفس إلى النفس. يتضح لنا ذلك من خلال غلبة ضمائر الذات على ضمائر الخطاب، إذ بلغ عدد ضمائر الذات الواردة في القصيدة السابقة ٥٨ ضميراً متنوعة: كالآتي:

ورد ضمير ياء المتكلم ٣١ مرة، ووردت الأنا المضمرة بعد الفعل المضارع ٢١ مرة، كما ورد ضمير تاء الفاعل ٦ مرات، بينما لم تتجاوز ضمائر الخطاب في ورودها القصيدة ١٤ مرة.

والأبيات تنظر إلى قول امرؤ القيس في تصوير الليل في المعلقة[1]:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـــهُ عَلَيَّ بِأَنْـــوَاعِ الهُـــمُوْمِ لِيَبْتَلِـــي
فَقُلْـــتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّـــى بِصُلْبِـــهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَـــازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـــلِ

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٨؛ شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذي الرمة: دراسة وموازنة، د.سيد أبو شنب، ص ٣٤.

لكن أسلوب الزمخشري امتاز في وصفه لليل بالمفردات التي تشيع جوًا من الغرابة والغموض مثل: أشباح، أوهامي، حوما، ونحو ذلك، فالشاعر بمفرداته الموحية وموسيقاه الداخلية والخارجية يعطينا صورة رمزية لهمه الذي لا يغادره، وألمه الذي لا يفارقه.

وفي صورة أخرى عبر عن عدم تحقيق آماله، وإخفاقه في إنجاز أهدافه بسبب أمور خارجة عنه، فقال في قصيدته "زفرات"[1]:

دون ما أبتغي صحار وبيد ... ولوَ أْني عن العلا لا أحيد
في فمي لاهب وفي فلذة القلـ ... ـب جروح وحول خطوي قيود
وبجنبي خافق حاول الإفـ ... ـلات، لكن من الضلوع سدود
راقص فوق مرجل الألم الصـ ... ـارخ، لكن له عرام شديد
يتغنى فيسمع الورق لحنا ... فتباريه بالشجا وتعيد
والنواح الأليم من مهجه المكـ ... ـروب، لحن مرجع ونشيد

فقد رمز بالصحراء، والسهوب الفساح، والربيع الجديب، لخيبة أمله، وشكا بثه وحزنه، وهمومه وآلامه، والأبيات تدل على نفس أسيانة حزينة، وقلب متوجع مكلوم. وهذه الروح الشكاءة من أهم صور الرومانسية[2].

(١) مجموعة النيل، ص ١١٩ – ١٢٢.

(٢) انظر: النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية)، كولريدج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، ط المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٢٦٠.

ويأتي توظيف الطبيعة في موضوع الشكوى من خلال توظيف لمشهد حركة العنصر الطبيعي (القمر) والتفاعلية التي يحدثها الشاعر بين القمر والليل للقضاء على أشباح الهموم، يقول[1]:

رأيتك في العلياء تختال زاهيا ... فتقمر وجه الكون بالضوء والبشر
وتغتصب الأشباح من قبضة الدجى ... تموه فيها بالتهاويل والسحر
فتجعلها الأطياف في موكب المنى ... تراءت كغيد مِسْنَ في مطلع الفجر
وتطوي حواشي الليل في بردة السنى ... وترمي بها رمي الحصاة لدى القفر

وقد يلجأ إلى عناصر الطبيعة مناشدًا إياها أن تخفف عنه ما هو فيه من هموم ومعاناة، وأن تبدل حاله من التعاسة والشقاء إلى الهناء والسرور من خلال توظيف الأسطورة القصصية، ومن ذلك قصيدته "عروس البحر"، وفيها يقول[2]:

أسلمت نفسي لأوهامي وأفكاري ... لما تزودت زاد المدلج الساري
وقلت: يا بحر، هذا عاصف لجب ... يبغي جوارك فانشر حرمة الجار
جاب القفار على أرض بها حسك ... يدمي الفؤاد بآلام وأوضار
قضى الشباب مغذا في مناكبها ... محاولا بالسرى إدراك أوطار
وصادح الركب شعر والمنى نغم ... والبر أخرس لا يصغي لأشعاري
فمال نحوك والآمال مشرقة ... لما الأسى آدها لاذت بإدبار
والنار لم تبترد في قلب مبتئس ... إلا ببارقة من دمعه الجاري
فإن أتاك يريد البرء فامض به ... حتى تحس ابترادا وقدة النار
فثائر النفس يخشى أن تقابله ... معربدا ثائرا تطفو بتيار
وحول عالمك المجهول أفئدة ... هول المخاطر يرميها بموار

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٢٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٦٧.

وعند شطيك أنظار محملقة ترنو إلى زبد في اللج هدار
ترميه منك ومن أثباجه انتشرت رؤى تذيب جنان المدلج الساري
وذي أواذيُّك البيضاء تركض بي نشوى تمزق أوهامي وأفكاري
وفي مرائيك ألوان منمقة تخذت بالسحر فيها كهف أسراري
وهذه الشمس إن مد الظلام لها يد اغتصاب تغطيها بأستار
تنام فيك وتصحو وهي هانئة ترخي ذوائبها إشعاع أنوار
ومغرب الشمس يجلو فيك روعته وفي اصطفاقك دوما لحن أوتار
فمن عروسك يا بحرا تماوجه نجوى لمكتئب، سلوى لسمار؟

* * *

فقال: دونك هذي غاديتي وأنا أبو العروس؛ وفيها بعض آثاري
فإن تهادت رأينا الموج مضطربا بها وقد زانها وشي بأزهار
فيها من الظرف ما زاد الفتون بها وخطوها إن مشت إيقاع قيثار
وكلها فتنة زادت بنا عبثا بناعس فاتر بالسحر بتار
من الأناسي لكن صيغ جوهرها من الملائك فاشهد صنعة الباري

والقصيدة تصوير رائع للبحر، استخدم فيها أسلوب القصص الرومانسي، وهذا معلم من معالم الرومانسية، فهو يقصد بالبحر هنا النيل، ويتحدث عن العروس التي كانت تلقى فيه يوم وفائه في الأسطورة المصرية القديمة، والتي ذكرها شوقي في شعره، لكن الشاعر قصد بها إحدى الحسناوات اللواتي يسرن على شاطئ النيل. وقد عمد الشاعر في ذلك إلى استخدام حروف العطف ولاسيما الواو في الأبيات تؤكد استخدام الشاعر لأسلوب السرد، وكذلك الحوار الذي اصطنعه الشاعر بينه وبين النيل، فهو لا يكتفي بتشخيص النيل وخطابه، بل ينطق النيل، ويجري على لسانه كلمات يرد به عليه، نجد ذلك في قوله:

فقـــــــــــال: دونك هـــــــــــذي غادتـــــــي وأنا أبو العروس ؛ وفيهـــــــا بعض آثاري

"والشعر القصصي الرمزي خاصة من خصائص شعر الرومانسيين، إذ تطور الشعر من الغنائية الصرفة إلى الغنائية الفكرية، وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولاً وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الأول، وصار من المسلم به الآن لدى الأكثرين أن الفكر ليس عنصراً غريباً تأباه طبيعة الشعر وترفضه، لما يتميز به من خاصية موضوعية غالبًا، وإنما صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل عمل فني، سواء أكان شعرًا أم سواه. فإذا كان الشعور ترجماناً مباشراً عن الذات فإن الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضم هذا الشعور[1]."

والتفكير الدرامي له ثلاث خاصيات: (الحركة والموضوعية والتجسيد)، فالتفكير الدرامي لا يأتلف ومنهج التجريد؛ لأن الدراما أي الحركة لا تتمثل في المعنى أو المغزى، وإنما هي تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى، أعني في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة. ومن ثم كان التفكير الشعري تفكيراً بالأشياء ومن خلال الأشياء، أي تفكيراً مجسماً لا تفكيراً تجريدياً[2].

ومن ذلك قصيدة السماء التي يقول فيها[3]:

ياسمائي التي أحملق فيها وهي دفاقة بأحلى الفتون
صفقي بالسنا حيالي وكوني خير فيء لقلبي المحزون
فالسكون الذي تجسد حولي يتلهى بثائرات شجوني

---

(١) انظر: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط ٥، ١٩٩٤م، ص ٢٨٠-٢٨١.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٢٨٨.

(٣) مجموعة النيل، ٦٢٧.

وأنا واجم أبعثر أفكا ري وقد رنحت رؤاها ظنوني
فإذا أطبق الظلام عليها حركت فيَّ نائحات الأنين
وسميري من الصخور صوان بات يرثي لوحدتي في الدجون
كلما جئته مع اليل ملتا عاً توشحت عنده بالسكون
وانطلاق الفضاء يحمل أفكا ري ومن خلفه تلوب عيوني
وأنا ساكن يطوف بإحسا سي خيال مداعب لجفوني
ماج فيه الضياء بالشفق الأز رق فامتد فتنة في الحزون
وعلى أفقه تميس الوضيئا ت من الأنجم يلهو بها المدى في الدجون
خفرات خطرن في زرقة الأفـ ـق ليلهبن صبوة المفتون

ينادي السماء، ويرجوها أن تقف إلى جواره في محنته، وأن تخرجه من معاناته، ولا غرو، فالصخر قد رثى لحاله، والليل غمره بالسكينة، والفضاء حمل أفكاره، وقد استمتع بمنظر الضياء بالشفق الأزرق، والنجوم الوضيئات الزرقاوات، إنه لجوء لعناصر الطبيعة لتغيير حالة الهموم والأحزان التي استبدت به.

وهكذا استوحى الطبيعة في التعبير عن آلامه وأحزانه، ووظفها في تصوير همومه وأشجانه، ورمز بها لمعاناته وبلواه، ووظف مظاهرها في صوره التي جأر فيها بشكواه، وهرع إلى بعضها طالبًا الراحة والسلوى، وعبر في كلٍ عن حالته النفسية، وصور مواجعه ووجداناته، فأجاد الوصف والشكوى، وأبدع في كلٍّ.

٣- الشعر الإسلامي

إن القيم الإسلامية الكبرى تفرض سلطانها على كل العصور، تستوي في ذلك عصور الازدهار والتسامي، وعصور التخلف والتدهور؛ لأن القيم مرتبطة أوثق الارتباط بالقصيدة الإسلامية ومنهجها، والأدب الإسلامي «هو تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة يترجم

عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما»[1].

والأدب الإسلامي هو كل أدب لم يشتمل على ما يناقض المفاهيم الإسلامية، أي كل أدب لم يشتمل على تطرف في الأخلاق والدين والسلوك فهو أدب إسلامى[2].

و لم يخل شعر الزمخشري الإسلامي من توظيف لمشاهد الطبيعة في البناء الفني للقصيدة، ففي ليلة المولد النبوي الشريف تغني الطيور، وتتباهي النجوم، ويسبح الكون كله في نمير ابتهاجًا بمولد البشير النذير ﷺ -وحكماً معلوم عدم جواز الاحتفال به وأنه بدعة في الدين لم يأذن به الله-، نجد ذلك في قوله في قصيدته "موكب النور"[3]:

ليلة دون حسنها اللألاء هتف البشر تحت جنحها والرجاء

ليلة والصباح دون سناها فهي في الدهر ليلة غراء

فبها الطير في الروابي تغنى وبألحانه تهادى الصفاء

وبها البشـــر والطلاقـــة والإشـــراق تهمـــي كأنها أنواء

وبها صيدح الزمان يناغي هاتف السعد والمنى أصداء

وبها الكون سابح في نمير من ضياء وما له أمداء

وبها الشر أخرس غاله الذعر وإبليس نائح بكاء

وبها أنجم السماء تباهت في علاها، يفيض منها الضياء

---

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، د. نجيب الكيلاني، قطر، ١٤ جمادى الآخرة، ١٤٠٧، ص ٣٦.

(٢) انظر: الأدب الإسلامي عبر العصور، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤١٢هـ، ص ١١.

(٣) مجموعة النيل، ص ٩٦.

هبطت للصعيد، تستقبل النور، والنور سافر وضاء

عبقري الإشعاع ضاحي التباشير بهيجا، وفي سناها البهاء

بالذي جاء للحياة بشيرا ولنا من ظلاله أفياء

بالذي طهر النفوس من الرجس، بهدي به الورى يستضاء

بالنبي الأمي، بالمصلح الفذ، بمن في أكفه النعماء

بإمام الأبرار من رسل الله، بطاهر له النفوس فداء

بالذي كان هديه تنزيلاً محكم القول في بيانه لألاء

كل آياته مناهل للخير، وفيض يعب منه الظماء

فهي ورد، سبيلها طاعة الله، وفي نهجها السوي الشفاء

للعليل السقيم، للسائل المحروم، للكل من جداها رواء

للمطيع المنيب، للجارم للعا صي وللكل من سماحها أنداء

فهي للحق والعدالة دين وهي للظلم والشقاء فناء

وهي للطهر والفضيلة والأخلاق، نبع نميره مشاء

شرعة عذبة المناهل يجري من ينابيع فيضها التقى والإخاء

تتحدى الأجيال وهي صروح راسخات وكلها أضواء

وهي في صفحة الزمان كتاب وهي في الكون ملة سمحاء

فصلت آياتها فكانت منارًا كم تداوت من هديه الأدواء

صلوات الإله تترى عليه وبترديدها يطيب الدعاء

تنهض أبيات الزمخشري السابقة على فكرة مزج القيم الدينية والإنسانية التي تشترك فيها جميع الديانات السماوية الأخرى: كالعدل، والمساواة، والجمال، بالعناصر الطبيعية المضيئة، وذلك بانتقاء مفردات وصور تدل عليها، مثل: "ليلة، الصباح، الطير، الروابي، الكون، أنجم، النور..."، واللافت أن عنصر النور بارز في الأبيات، ومفرداته منتشرة فيها، ومنها: "الآلاء، الصباح، سناها، غراء، الإشراق، ضياء، أنجم، الضياء، النور، وضاء، الإشعاع، ضاحي، البهاء، يستضاء، لألاء، أضواء، منارًا...".

وفي قصيدته "ذكرى الهجرة" وظف الشمس للتعبير عن تلك الذكرى الخالدة فقال[1]:

ذكرتني، رب ذكرى رقصت بحنايا ذائب محترق

ذكرتني، موكب النور سرى وضحا يغزو الدجى كالفيلق

ذكرتني الغار في جوف الدجى وبه النصر الذي لم يخفق

ذكرتني المصطفى مختبئا يرقب الصبح ولما يبثق

ذكرتني صرخة الحق وقد كبتت لكنها لم تخنق

والشاعر يؤكد على حضور العنصر الطبيعي (الشمس) في ذكرى هجرة النبي ﷺ من خلال تكرار الجمله الفعلية "ذكرتني"، وذلك لتوليد صور مختلفة للذكرى النبوية.

أو قد يستحضر العنصر الطبيعي من خلال تكرار التركيب الإضافي للمظهر الطبيعي، وذلك للربط بين الصور الجزئية في قصيدته "موكب الحجيج"، التي يقول فيها[2]:

فجر عيد مكلل بالسعود عمر الكون بالضياء الفريد

فجر عيد به الترانيم تسري والأماني تندى بعطر الورود

---

(١) مجموعة النيل، ص ٩٨.

(٢) مجموعة النيل، ص ١٠٠.

فجر عيد به التسابيح تشدو والصدى العذب ساحر التغريد

فجر عيد به النفوس تنادي رب لبيك يا إله الوجود

صور فجر يوم عيد الأضحى المبارك، الذي عمر الكون بالضياء، وسرت به الترانيم، وشدت التسابيح، وحمد الله ومجده، وتوجه إليه بالدعاء أن يعفو عن الزلل، وأن يعيد للدين قوته ومجده. والصورة عامرة بصور الطبيعة ومفرداتها.

وقد يبتكر الزمخشري بعض التراكيب الجديدة، وذلك في قصيدة قال فيها[1]:

يا رعاك الإله كبش الفداء يا ذبيحا أطاع أمر القضاء

أنت يا من بك "الضـــــحية" شرعة تمنح الرضا بالوفاء قامت

لم تقاوم، وأنت تؤخذ للذبح، وتبدو كدمية صماء

فرميت السكين بالبسمة العذراء جادت أصداؤها بالعطاء

وحواليك أنفس تكرع الأفراح مما سكبته من دماء

والأبيات السابقة فيها من أفانين الشعر حيث يمزج الشاعر عناصر الطبيعة بطبيعة التقاليد الإسلامية في بلادنا العربية بما فيها من خضوع وتسليم وسعادة وأفراح الأعياد، والحيوان (ضحية) أو (ذبيح) يفدى به الإنسان، والشاعر يثبت رسم الصورة الحركية بأصواتها وإيحاء ألوانها، وقد وضع الزمخشري بعض التراكيب التصويرية الجديدة الممتزجة مع تراكيب تتردد كثيراً فثبتها في صورته الحركية: كبش الفداء – أمر القضاء – لم تقاوم – كدمية صماء – البسمة العذراء.

---

(١) مجموعة الخضراء، ص ٧٠٢.

٤- المديح:

غرض أصيل من أغراض الشعر العربي في كل عصوره، تناوله معظم شعراء العربية، وخلفوا لنا فيه نتاجًا ضخمًا، فهو «فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية؛ إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا، وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ -صادقًا أو كاذبًا- ما لم يذكره التاريخ؛ فساعد على إبراز كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم لولاه. وزاد في شهرة أناس كثيرين أحاطهم بالرعاية، ورفعم إلى الذروة، فجعلهم في مصاف الأعلام، وأغفل زملاء لهم كانوا أحق بالذكر وأجدر بالشهرة، ولكنها الحظوظ يوزعها الشعراء، فينيل الثناء بعضًا ويحرم بعضًا»[١]. وقد لاقى «أرضًا خصبة في كل الآداب، خاصة وإن الإنسان بطبيعته يميل إلى الثناء، ويسعد بألفاظ المديح»[٢]. وهو «من أكثر الفنون الأدبية شيوعًا، مال إليه معظم الشعراء، ونظموا فيه القصائد الكثيرة التي تعدد مآثر الفرد أو الجماعة»[٣]. وتبقى كلمة سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ في تقديمه شعر زهير معينًا ثرًّا يغترف منه النقاد في الحكم على شعر المدح، فقوله: «كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[٤] كوَّن نظرة النقاد العرب إلى المديح، فقد «أدركوا أن المدح، أو معظمه على أقل تقدير، يتصف بسمتين أساسيتين، هما: أنه ناشئ عن غير عاطفة صحيحة طبيعية، وأنه كاذب في دعاويه لا يلتزم جانب الصدق. وهاتان الصفتان جديرتان أن تلقيا بشعر المدح إلى الهاوية»[٥]. ويرى الدكتور أحمد بدوي أن هذا الكذب في التصوير له فضله في أن الشاعر لا يرسم بشعره لوحة لإنسان معين السمات، ولكنه يرسم بقلمه لوحة

---

(١) المديح، سامي الدهان، دار المعارف، ١٩٩٢م، ص ٥.

(٢) المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، ص ٥.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، ١٩٧٩م، ص ٢١٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٢١٤.

(٥) المرجع السابق، ص ٢١٤.

لإنسان فاضل، فهو إذ يرسم لنا صورة الحاكم يصور لنا الحاكم المثالي ذا الصفات الرفيعة؛ وعندما يرسم الوزير، يصور الوزير المثالي كما ينبغي أن يكون؛ وهكذا يكون لبعض شعر المدح أثره في تصوير المثل العليا للإنسان المثالي، وربما كان لهذه المثل العليا أثرها في نفوس قرائها، وفي هداية الناس إلى العمل بما يصل إلى تحقيقها؛ فإن للشعر أثره في هز النفوس وتحريكها[1]. وأرى أنه لا يمكن لشعر بني على الكذب أن يكون له أثره في هداية الناس إلى تحقيق المثل العليا، مهما بلغ من الجودة الفنية، فلا بد في المديح أن يكون ناشئًا عن الإعجاب والإكبار للممدوح، و لم ينشأ عن الرغبة في العطاء. وهذا ما عاد الناقد وأكده في قوله: «أعتقد أنه من العسف أن نحول بين الشاعر وبين القول إذا امتلأ عاطفة، وفاض شعورًا. على أن يكون قوله ناشئاً عن هذه العاطفة، وذلك الشعور، ومن أجل هذا لسنا ممن يحرم شعر المدح على شاعر امتلأ إعجاباً ببطل في أي ناحية من نواحي البطولة، وأن يشيد به في شعره، يمجد أفعاله بما ينظم، على شريطة أن يكون مدحه ناشئًا عن إعجاب بصفات حقيقية في الممدوح، لا عن رغبة في مال، أو طمع في عطاء، فيكون المدح للإنسان الفاضل حقًا. ولهذا لا يكون وقفا على الطبقة الرفيعة في الهيئة الاجتماعية، بل يناله كل فرد من أبناء الشعب، إذا فعل ما يستحق أن يشاد به في القريض»[2].

أما صفات المدح فأرجعها قدامة إلى أربعة، هي جماع الفضائل عنده: العقل والشجاعة والعدل والعفة، ورأى أنه على الشاعر ألا يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية[3].

«ولربما كان ديوان المديح أكبر دواووين الشعراء وأضخمها، أو قد يعدل كثرة ما قيل في النسيب. وإن نظرة سريعة إلى ماخلف لنا الأباء والأجداد من أشعار توقفنا على هذه الحقيقة، وتطلعنا على التراث الضخم الهائل في فن المديح بشكل خاص»[4].

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ٢١٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٢١٨.

(٣) انظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٧١؛ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص ٣٩.

(٤) الحركة الأدبية في المملكة، د. بكري الشيخ أمين، ص ٢٤٠.

ومديح الزمخشري «ليس من ذلك المديح المتكلف المصنوع الذي تمليه عليه الرغبة، أوتدفع إليه الرهبة، ولكنه مديح أملته مشاعر الحب الصادقة لتلك الشخصية الفذة في التاريخ المعاصر للمسلمين والعرب»[1].

وقد سار طاهر زمخشري في المديح على نهج اقتفاء السمات الفاضلة في الممدوح؛ حيث «يذكر صفات الممدوح المعنوية من الحب والمودة والصفاء والأخلاق العالية»[2].

وقد وظف الزمخشري العناصر الطبيعية في شعر المديح، وألم بمفرداتها، وصور مظاهرها، ومن ذلك قوله في قصيدته "تحية الملكين"[3]:

أمس بمصر، وما أمس سوى نغم سرى به الليل في سمع وآذان

أمس بمصر، وما أمس سوى طرب جرى به النيل في روض وأفنان

أمس ونعم السرى ياركب إذ بسمت خمائل الروض عن روح وريحان

وجاوبتها من الأفلاك بارقة تهمي بمنهمل منها وهتان

وهبت النسمة الحيرى تداعبه فشاقها أرج يندى بأغصان

والمتأمل في البناء الفني لهذه القصيدة يجده بناء متماسكاً قائماً على توظيف العناصر الفنية المتلاحمة لصنع لوحات شعرية تزخر بالعناصر الطبيعية (الليل والنيل والروض والخمائل والنسيم والأغصان)، وتجعل منها عناصر فعالة تشدو ابتهاجًا بالملكين.

ويأتي التشبية كآداة أساسية لاستحضار المشهد الطبيعي، ومن ذلك تشبيه الملك سعود بن عبد العزيز بالبدر في إحدى حفلات المدينة المنورة في أثناء تفقده لبعض مشروعاتها، ولاسيما

---

(١) من أعلام الشعر السعودي، بدوي طبانة، ص ٢٤٨

(٢) طاهر زمخشري حياته وشعره، عبدالله عبدالخالق مصطفى، مؤسسة سعيد للطباعة، طنطا، مصر، ص ١٥٦.

(٣) مجموعة النيل، قصيدة "تحية الملكين"، ص ٢٠.

مشروع عمارة المسجد النبوي الشريف، ويأتي التشبيه في تصوير موكب الملك وحوله الأمراء، ويوظف العنصر الطبيعي البدر والنور بدلالته الكونية على النور والرفعة والعلو في قوله[1]:

بل كفى إنك البدر إشرا قاً وهالات نورك الأمراء
فإذا كنت للنفوس حياة فهمو للعيون منا ضياء

ويأتي توظيف المشاهد الطبيعية لبناء صورة كلية في قصائده الشعرية، ومن ذلك قوله[2]:

فإذا غرد الحمام بلحـــن في "العوالي" لشدوه أصداء
أو هنا راحت الهتافات تعلو ستدوي برجعها البطحاء
وإذا الزاهر النضير تغنى بك أمس فاليوم هذا قباء
بل وهذا العقيق تجري به الأفراح شتى ومالها إحصاء
أنت للواديين أعذب ريٍّ ياملیكي. وشاهدي الآلاء

* * *

فترى الأرض وهى تضحك بالخير وتندى بما تجود السماء
وترى الكون وهو يرفل بالبشر وللطير في الروابي غناء

يعمد الشاعر في الأبيات السابقة إلى استمداد الصور الجزئية من المشاهد الطبيعة، مثل: (الحمام، والأرض، والسماء، والطير)، وذلك لتكثيف مشاعر الفرح والتقدير المتدفقة من خلال الصور الجزئية التي أدغم فيها الذاتي بالموضوع الشعري، لتصب في صورة كلية ممتدة لمديح المليك.

---

(١) مجموعة النيل، ص ١٦٦.

(٢) مجموعة النيل، ص ١١٦.

كما أنشد قصيدته "حمامة السلم"، ووظف فيها عناصر الطبيعة في بناء المقدمة الشعرية للقصيدة التي مدح فيها الملك فيصل بن عبد العزيز عند استقباله لأعيان الحجاج سنة ١٣٦٣هـ، فقال[1]:

صداحة الروض هاتي لحن أشجاني ... فقد أهجت من التغريد تحناني

وارو الأحاديث عن شجوى وعن شجني ... وعن فؤادي جرى في دمعي القاني

وعن سهادي بليل طال من أرق ... ما طال لولا تحدي طرفها الجاني

ماست بسفح "ثبير" في مباهجها ... وأرهفت لحظها من بين أجفان

هيفاء "بالخيف" ترنو وهي سافرة ... لأنها ملك في زي إنسان

حسناء يحرسها طهر العفاف وقد ... سجى عليها فلا تأسى لولهان

تفتر عن مبسم لولا العقيق به ... لخلته نجمة في أفقها الداني

ويضحك الروض من أصداء بسمتها ... ويبسم الزهر فوق الآس والبان

"جاذبتها لحديثي فانثنت خجلا" ... والورد نضرته في خد خجلان

حمامة السلم تلهو فوق معصمها ... وللجمار تصدى المعصم الثاني

* * *

ليست فتاتي كما شاءت حقيقتها ... لكنه الفن في شعري وتبياني

صورتها بقريضي يوم ساجلني ... طير يدغدغ إحساسي ووجداني

والطير للشعر خدن كالأليف له ... يا للأليف الذي يصغي لأشجاني!

---

(١) مجموعة النيل، ص ٣٦.

في يوم "عيد" "فرند السيف" غرته "الفيصل" الفذ داوي الذكر والشان!

* * *

استهل مديح المليك بالغزل بمحبوته، التي بدأ الحديث عنها بخطابه إلى حمامة بالروض أهاجت شوقه، واستدعت شجنه، وأشار إلى الطير مرة أخرى مثيراً لشعره، ودافعاً لإبداعه، واللافت في الأبيات السابقة أن الزمخشري يتكئ على مشاهد عناصر الطبيعة في بناء مقدمة القصيدة، فالمقدمة جاءت مؤسسة على عناصر الطبيعة ومشاهدها، وهو بذلك يتشابه مع القصيدة الجاهلية التي يستهلها الشعراء القدماء بالغزل، ثم يدلف لغرضه الرئيس.

٥- الإخوانيات:

الإخوانيات مصطلح أدبي يطلق على عدة أغراض كالعتاب والاعتذار والشكوى والشكر والتهنئة والتعزية والهدية والفكاهة والاستدعاء والتوديع والألغاز والمساجلات، وقد سميت القصائد والمقطوعات الدائرة في فلك هذه الموضوعات بالإخوانيات نسبة إلى الإخوان، ويقصد بهم هنا مطلق الأقارب والأصدقاء على السواء، والعلة في اختيار هذه العلاقة (الإخوة) دون سائر العلاقات الاجتماعية الأخرى لتكون المصدر الذي تنسب إليه هذه الأشعار، ترجع إلى ما تتميز به علاقة الأخوة من ميزات لا تتوافر مجتمعة في بقية العلاقات الحميمة الأخرى، كعلاقة الأبوة أو الأمومة أو العمومة أو الخؤولة أو الصحبة، فالأخوة تجمع بين آصرة الانتساب، وآصرة القرب، وآصرة المحبة، وآصرة الألفة، وآصرة التماثل في الطباع، وآصرة التعاضد والاشتراك في القصد، وآصرة الارتياح وترك التكلف، ومن أجل ذلك سمي الحب الإنساني باسم الأخوة، لكونها أوسع أنواع الحب وأشمله، ولأنها النموذج المحتذى في العلاقات الاجتماعية[١].

وهذا اللون من الشعر يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحيهم، أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبابهم، ففيه التهنئة والاعتذار، وفيه العتاب والشكوى، والصداقة والود، وما إلى ذلك من هذه المعاني الاجتماعية الواسعة التي تربط بين بعض الناس وبعض. ولذلك غلب عليه التأنق في المعنى، واصطناع العاطفة التي تكون صادقة تارة، وكاذبة تارة أخرى. وهو وإن صور المودة والصدق مرة، فإنه صور النفاق مرات أخرى[٢].

وقد حظي الشعر الإخواني بكثير من الاهتمام، حيث يسهل حفظ الرسائل الشعرية وتناقلها من شخص لآخر، بل واستعارة بعضها للتعبير عن موقف يريده البعض[٣].

---

(١) انظر: الإخوانيات في الشعر العباسي، د. محمد عثمان الملا، ط ١، نشر نادي المنطقة الشرقية الأدبي، صفر ١٤١٢هـ، ص ٥.

(٢) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي، د. بكري شيخ أمين. دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٩م، ص ٢٨٨.

(٣) انظر: الإخوانيات في الشعر الأحسائي المعاصر، عبد بن أحمد الشباط، نشر نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ص ٨.

وفي قصائد طاهر زمخشري لإخوانه وأصدقائه وظف الطبيعة، وصور مظاهرها، وأفاد من مفرداتها في التعبير والتصوير.

ففي تهنئته لصديقه الشيخ عباس قطان بمناسبة عقد قران نجله عبدالله ألقى في حفل عقد القران قصيدة، يعمد الشاعر فيها إلى توليد صور الطبيعة وتوظيفها من خلال تكرار حرف الجر (من)، قال فيها[1]:

من ليالي الخلد في دنيا السرور ليلة فاضت بأفراح ونور

من معاني البشر يجلوها السنا في مجالي الأنس في روض الحبور

من أكاليل ورود وشذا عطرها الفواح يندى بالعبير

من ترانيم كأنسام الصبا تتهادى بين أفواف الزهور

من أغاريد شجيات الصدى هاجت البلبل في الروض النضير

من أغان لو شدا الطير بها أخرس الأوتار باللحن المثير

* * *

وأنشد قصيدة ثالثة في عقد قران الأديب جميل نجل المرحوم محمد على قطان أودعها ثناءه وتقديره للأديب جميل، ووظف فيها صوراً مستوحاة من الطبيعة، من خلال تكرار حرف الجر (اللام) الذي يمكن من تكثيف صور الربيع وربطها لتصب في الصورة الكلية، مراعياً تناسب مقام الاحتفال بالزواج، قال فيها[2]:

للندى والشباب والأمل المنـ ـشود في بردة "الجميل" معاني

لربيع الحياة منه رياض وله من زهورها وردتان:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٨.

(٢) مجموعة النيل، ص ٣٠.

مقلة تزدهي كنرجسة الرو ض وأخرى بخده وجنتان

لابتسام الزهور في ثغره الضا حك معنى، وللسنا آيتان

آية تنشر اللآلئ من فيـ ـه وأخرى نظيمها من جُمان

للأماني العذاب في كفه البضـ ـة نهل! وللمنى منهلان

* * *

وأهدى صديقه الأوفى الأديب أمين يعقوب نظمي، الذي شاطره آلامه، وقاسمه سعادته، واوساه، أهداه قصيدته " أحلام الشاعر"، وقد وظف الشاعر فيها صورة الليل، وفيها يقول[1]:

هو هذا الليل ممدود الرواق وجحيم الحب يذكيه اشتياقي

وسكون الكون حوالي شبح لف أحلامي في شبه نطاق

وفؤادي بين نيران الجوى يتلظى في اضطراب واحتراق

* * *

(١) مجموعة النيل ص ٧٥

٦- الهجاء

النقاد المحدثون بحثوا عن الباب الذي دخل منه الهجاء ميدان الأدب، فقرروا أن «المعرفة المقرونة بالإعجاب هي المعرفة الجمالية التي يستهدفها الأدب، وما الفكرة الجمالية إلا هذه التي نتأثر منها، وتثير انفعالنا، لأنها مصدر إعجاب لذاتها، أي حتى لو كان موضوع الأدب في حد ذاته غير موصوف بالجمال، ومن هذا الباب يدخل الهجاء وغيره في باب الأدب؛ لأنه يدخل في باب الجمال، فقد تمكن الأديب بهذا الأدب من أن يؤثر فينا، ومن أن يثير منا كثيراً من الانفعالات الكامنة» [١].

ما هذه الانفعالات التي يثيرها الهجاء في نفوسنا؟

إنه يثير فينا الإعجاب بالشاعر الذي استطاع أن يرسم بقلمه النقائص التي يراها فيمن يهجوه، وبهذه المهارة التي رسمها بها، كما يعجب المرء بصورة مصور ماهر صور بائسًا بالي الثياب متغضن الوجه، معروق العظام. يثير فينا الإعجاب بمقدرة الشاعر على لمح هذه النواحي الناقصة، ومقدرته على إبرازها في قوة وجلاء، كالمصور الفني يبرز ناحية النقص فيمن يصوره[٢].

يثير فينا ناحية التهكم الباعثة على الابتسام، بل على الضحك أحيانًا، ولذا كان من وصايا جرير في الهجاء قوله: «إذا هجوت فأضحك» [٣].

كما أن الهجاء يثير فينا الإعجاب من خلال نقد المجتمع، و «لعل من الأسباب التي تجعل الأدب في خدمة المجتمع هو ملاحظة الشعراء مشاكل المجتمع ومايطرأ عليه من هموم كاشفين وناقدين حينا...»[٤].

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب، د. إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد مخيمر، ١٩٥١م، ص ١٢.

(٢) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، ص ٢٤٨.

(٣) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ١٤٠/٢.

(٤) طاهر زمخشري: حياته وشعره، عبدالله عبد الخالق مصطفى، ص ١٤٨.

والشاعرالزمخشري التمس هذا التوظيف للهجاء في هجائه المخادعين المتلونين من معارفه، وقد وظف الحرباء في الوصف، ، فقد شبه أحدهم بالحرباء الخادعة، فقال في قصيدته "ألوان المودة"[1]:

دع المودات إن الود إغراء وصاحب اليوم في دنياك حرباء

ملون لا يفي إلا لحاجته يبدي الولاء، وملء النفس شحناء

يبدي النواجذ إما كنت ذا سعة كالأسد يضحكها حقد وبغضاء

وأفاض في كشف المخادع، وعرض مثالبه من خلال تكرار وزن "فعلاء".

وكذلك يوظف الزمخشري صوت الذئب لتصوير الكاذبين، كما نلحظ في قوله[2]:

إن عوى فالهراء رجع صداه أو نوى فالسحيق كان القرارا

وفي بيت آخر في قصيدة بعنوان "ضغائن" يوظف العقارب والثعابين في صورة استعارية، ويجعل من سمها اشتعال الكره والحسد؛ إذ يقول[3]:

في الحنايا عقارب وثعابين ومن سمها اشتعال الضغائن

---

(١) مجموعة النيل، ص ١٢٤.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، ص ٥٩.

(٣) مجموعة النيل، ص ٦٥٠.

فالحسود الذي يكاتمك البغضاء إما مخادع أو مداهن

المبحث الثاني:

توظيف الطبيعة في التصوير

مثلت الطبيعة بعناصرها المختلفة أهم المصادر أو الأصول الاستعارية التي يستلهم الزمخشري منها صوره المتعددة، «وكان ميله يتخذ طابعاً واعياً ينبع من الإعجاب بالمصدر أو من الارتياح لمستويات التعبير التي يقدمها، وهذا مايمثل له أداء الطبيعة وعناصرها في الصور التي يستلهمها»[1].

كما وظف طاهر زمخشري الطبيعة في موضوعات قصائده وأغراض شعره، وظفها في صوره وأخيلته، فلا تكاد تمر قصيدة من قصائده دون أن نرى صور الطبيعة موظفة فيها؛ لذلك وفر لصوره الأسلوب التصويري الشعري، وابتعد بها عن روح النثر، وبدت فيها الصور الطبيعية في أروع حلة، على نحو ما نجد في قوله في قصيدته "عودة الفيصل"[2]:

أيها البحر يابشوش المرائى الرؤى فيك ثرة بالهناء

وعلى ثغرك الوضيء قلوب خافقات ترف كالأنواء

في مداه الفسيح تختال بالبهجة دفاقة كفيض السناء

كانطلاق الشعاع من ضحوة الشمس يناغي العباب باللألاء

كانبلاج البكور صافح بالإيناس روضا معطر الأجواء

كسرى العطر من براعم أزهار نشاوى ندية الأفياء

كالترانيم رددتها الروابى والصدى هاتف بأحلى نداء

---

(١) الصورة الشعرية، فاطمة مستور، ص ٤٧٥.

(٢) مجموعة النيل، ص ٤٣٣.

كالصباح الضحوك أفراح شعب خطرت من فوق موجة من ضياء

تحمل اليمن والبشائر والآ مال والفيصل العظيم الإباء

استهل القصيدة بتصوير البحر عن طريق التشخيص، فبدأ بندائه، ثم جعل له ثغراً وضيئاً، وجعل على هذا الثغر قلوبا تخفق وترف كالأنواء، وتختال بالبهجة المتدفقة...

ثم راح يصور هذه البهجة المتدفقة من خلال صور تشبيهية تتنامى بتكرار أداة التشبيه "الكاف": (كانطلاق الشعاع، وانبلاج البكور، وسرى العطر، والترانيم، والصباح الضحوك)

والقصيدة السابقة قد تعد من فنون القص الشعري؛ فيها شخوص وأحداث وزمان وحبكة، فهي تنتمي مبكراً لفنون السرد الكوفي، أداته -الزمخشري- التشخيص والتراسل والألوان والأصوات والأضواء، ويوظف الحوار الدرامي بين الكائنات الطبيعية.

كما يتخذ الشاعر من التشبيه التمثيلي وسيلة لتوظيف حركات العنصر الطبيعي، ومن ذلك قصيدة ذكريات الصبا التي يقول فيها[1]:

ذكريات الصبا خطرن ببالي حالمات الرؤى كطيف الخيال

مشرقات كأنهن نجوم قد أضاءت بأوجها المتعالى

راقصات كأنهن الأمانى ناصعات كأنهن اللآلي

هازجات بما ترجِّع نفسى من حنين إلى السنين الخوالي

هاتفات بما مضى من زمان لم يخلد رسومه غير بالي

* * *

يوم إذ طائف الغرام وليد والغواني يخطرن تيها قبالي

يتأودن كالغصون رقاقا بقدود شبيهة بالعوالى

(١) مجموعة النيل، ص ٦٢.

يتواثبن ساحبات ذيولا من فتون ورقة ودلال
أتملى جمالهن بقلب ناعم بالرضى وعذب النوال
وشبابي على الصبابة وقف وربيع الحياة بالحب حالى

* * *

ذكريات الهوى مررن ببالى ورؤاها مجسمات حيالى
والرؤى إن هممت منها لحاقا تتوارى مغذة في الزوال
ليس منها سوى الصدى داوى الجر س فيا للأسى وسوء المآل
أَمْسِيَ الضاحك الطروب تجافا ني فشتان بين حال وحال

* * *

كنت أرتاح للتباريح تترى ولعسف الضنى، وذل السؤال
لست أشكو الأسى وأنَّته الحرى وجور الهوى وهول النضال
ضاحكا ترقص الحياة حوالي يَ فتضفي عليَّ سحر الجمال
في ظلال الدجون أسمع همس البد ر يفـــضـــي بســـره لليـــالـــي
والندى راقص يداعبه الفجـ ـر فيندس هاربا في الظلال
والأغاريد تلهم النفس شعرا صور الحسن في أرق مثال
كل هذا انطوى ولم تبق منه غير ذكرى، ويالليحاة ويالي

* * *

واللوحات الطبيعة تنتشر في القصيدة انتشار واسعاً، فذكريات الصبا مشرقات كأنهن نجوم مضيئة، والغواني يتأودن كالغصون، والندى الراقص يداعبه الفجر فيندس في الظلال، والأغاريد تلهم النفس شعراً، يصور الحسن ويجلي الجمال، وغير ذلك من الصور المنتشرة في القصيدة التي اعتمد الشاعر في نسجها على البناء القصصي القائم على التنامي والسرد؛ لذلك أكثر من حروف العطف الرابطة بين مفرداته وتراكيبه والمتأمل في القصيدة يلحظ ذلك جيدًا.

وهي ظاهرة تمت للمعجم الشعري اللغوي والصوري عند الرومانسيين.

ويمكن قراءة أبياته في خطابه المرأة على مستوى رمزي آخر يخالف المستوى الحقيقي، وهو أنه يخاطب الأمل المفقود والغد المنشود، فعند الرومانسيين تطلع واضع إلى كمال الرؤية واتساع الإحساس بالعالم، وهذا مقوم أساس من مقومات مضامين شعرهم[1].

ومثل ذلك خطابه للمرأة في قصيدته "عازفة القيثار" التي يقول فيها[2]:

الربيع الذي تفتح في خديك لي من زهوره وردتـــان

وردة تمنح السعادة بالعطر، وأخرى تجود لي بالحنان

فالربيع تفتح في خدي محبوبته، ورسم على كل منهما وردة، إحداهما تمنح السعادة بالعطر، والأخرى تجود بالحنان، فهو لا يكتفي بتشبيه الخد بالورد، بل يجعل الورد يمنح السعادة بالعطر ويجود بالحنان، وذلك يتفق مع المنظور الرومانسي الذي يسعى إلى اكتمال الإحساس بالآخر في ظل المادية الحديثة، فيمزج بين المرأة الإنسان والطبيعة، وهو مزج يعود دائماً بالإنسان إلى نقاء الفطرة الأولى، فهو يشير إلى صورة المرأة في الكيان الرومانسي وفي التراث العربي أيضاً، المرأة

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ١٧١ وما بعدها.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٢٨١.

ريحانة الحياة، وسعادة الدنيا، وفطرة الحب، وملجأ الرجل في هجير الحياة، وهذا ما ألح عليه الشعراء الرومانسيون كثيرًا في أشعارهم[1].

ووظف الطبيعة أيضا في قوله في قصيدته "من هي"[2]:

الأفق الأخضر في مقلتها والشفق الأحمر في وجنتها
وبين هذين فراش حائر يرف مشتاقا إلى بسمتها
وخصلات الشعر في جنح الدجى يسترق الخطو إلى جبهتها
فترقص الفتنة في غرتها وينضح الإشراق من طلعتها

والصورة غزلية وطريفة، ففي مقلة محبوبته الأفق الأخضر، وفي وجنتها الشفق الأحمر، وبينهما فراش حائر يرف مشتاقاً إلى بسمتها الجميلة، إن القراءة العجلة تجعلنا نظن أنه يقصد المرأة هنا بصفاتها الحسية المباشرة، لكن التأمل والتعمق في مكونات الصورة يجعلنا نذهب إلى أنه يقصد المرأة المثال، المرأة التي يزدان بها وجه الحياة، وتحدث الراحة والسكينة في النفوس، والملحوظ أنه يعمد إلى مايسمى بأنسنة الطبيعة، أي أنه يجمع بين الطبيعة الإنسية والطبيعة الكونية في آنٍ.

وثمة مظهر آخر من مظاهر توظيف الطبيعة في التصوير، وهو توظيف مفردات البيئة الطبيعية الخاصة بالشاعر، يتضح ذلك من خطابة للحمامة[3]:

قد ساجلتني بواد "وج" صادحة وطارحتني الشدا عذبا ومرنانا
فعاد بي "للهدا" من رجعها عبق أعادني في مجالي الحسن هيمانا
تحنى الشجيرات هامات مشذبة تعانقت في مغاني الحب أغصانا

---

(١) انظر: الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٧٣.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٤٢.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ١٦٨.

فنلحظ كلمة "وج" و "الهدا"، وهما مظهران من مظاهر الطبيعة في منطقة الحجاز، ويبدو هذا النوع من التوظيف قليلاً في شعره، وقد يعود السبب في ذلك «لأن بيئة الجزيرة بصحرائها الجافة، وجبالها الجرداء، لم تكن من مجالي الجمال التي تثير الوجدان وتهيجه للمناجاة والبوح، فإنها لاتحتل مكاناً بارزاً في توجهه للطبيعة»[١] .

ومهما يكن فخيال الشاعر خصب؛ إذ يصور الطبيعة عند وصفه الأناسي، ويصور الأناسي عند تصويره الطبيعة، ويصور ذاته في الحالتين، فهو كما يرى "كوليردج"[٢] ما يراه شلنج الألماني من أن الخيال يستطيع أن يعثر على كل صور الأفكار في الطبيعة، فهو يحاكيها في عمله، ولكنه ينظم هذه الصور في وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق في الطبيعة: «فيما في الطبيعة من أشياء، يتمثل في مرآة – كل عناصر الفكر الممكنة، وكل خطواته وطرقه السابقة على الوعي، ومن ثم فهي سابقة على النمو الكامل للعقل وما العقل إلا البؤرة الحق التي تلتقي فيها الأشعة الذهنية المتفرقة بدورها خلال صور الطبيعة»[٣]. وتتجلى عبقرية المرء في أنه لا يقصر همه في نطاق ذاته، بل يحيا فيما هو عالمي، لا يقتصر في ذلك على ما ينعكس في وجوه الأشياء من حولنا، أو في وجوه أندادنا، بل يتسع فيمتد إلى ما ينعكس في ذات نفسه على رؤية الورود والأشجار والحيوان، حتى ما ينعكس من نفس سطوح المياه ورمال الصحراء، حيث يجد رجل العبقرية صورة ذاته في كل شيء، حتى فيما ينم له عن سر الوجود[٤].والفن يقتبس مادته من الطبيعة ليصور الأفكار:

«فهو اللغة التصويرية للفكر، وإنما يمتاز الفن عن الطبيعة بتوحيد جميع الأجزاء حول صورة ذهنية أو فكرية»[٥].

---

(١) الصورة الشعرية عند طاهر، فاطمة مستور، ص ٥٥.

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ، ص ٣٨٩ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٩٤ .

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ٣٩٥ .

(٥) المرجع السابق ، ص٤٠١.

ويدرك "كولردج" أصالة الشاعر في خياله على نحو ما أدرك "شلنج" حين شرح العلاقة بين الفن والطبيعة[1]، يقول كولردج: «وسر العبقرية في الفنون إنما يظهر في إحلال هذه الصورة محلها، مجتمعة مقيدة بحدود الفكر الإنساني، كي يستطاع استنتاج الأفكار العقلية من الصور التي تمت إليها بصلة، أو إضافة هذه الأفكار إليها، وبذا تصير الصور الخارجية أفكارًا ذاتية، وتصير الأفكار الداخلية صورًا خارجية، فتصبح الطبيعة فكرة والفكرة طبيعة»[2].

المبحث الثالث:

توظيف الطبيعة في الصوت

يأتي الصوت عنصراً فعالاً في القصيدة الزمخشرية؛ حيث يغلب على قصائده سمة التطريب والنغمية، «وتختلف المفردات التي استخدمها الشاعر في هذا المصدر مابين نغم وناي ولحن وغنوة وقيثار ونقر ودف ونشيد ومعزف وترانيم، وجميعها مفردات لأنغام مختلفة»[3].

وكما زخرت قصائده بصور الطبيعة وألفاظها وألوانها، فهي تمتلئ كذلك بالأصوات المستمدة من عالم الطبيعة، نجد ذلك في كثير من المواضع، ومنها قوله في قصيدته "على الشاطئ"[4]:

وفي الدرب بين نثار الصخور رواق يلف المدى في سكون
يوشي حواشيه كف المراح، ويلهو بأطرافه المنشدون

---

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٠٧.

(٢) المرجع السابق : ص ٤٣٥.

(٣) وسائل التشكيل في القصيدة الرومانسية، أسماء العمري، إشراف: أ.د. طه عمران وادي، رسالة ماجستير، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص ٩٩.

(٤) مجموعة الخضراء، ص ٣٣٠ .

ويغسل بالموج وجـــه الرمال ويرجـع يشدو بصوت حنون

ورجع النشيـــــد وغمـــــــز

انـطـــــلاق النـــــدى، اللحـــــاظ ورقـــــص

الغصـــون

وبيـــــــن الـــــدروب يغـــــازل

ارتـــــمـــــــى بـــــالجفـن مـــــن

عاشـــــق يمـــــرحـــــون

ويـــــرســـــــل لتخمـــــــد

حـــــبـــاتـــــــه بالـــــــرجـــــع نار

أغـــــــنيـــــــات الشجون

فالأصوات الطبيعية تختلط بالأصوات الإنسية اختلاطًا متجانساً معبرة عن رؤية الشاعر وحالته النفسية، وكان أول هذه الأصوات صوت "نثار الصخور"، فالصخور المتناثرة تحدث صوتاً يلف المدى الساكن، على حين تظهر الأصوات الإنسية في كف المراح ولهو المنشدين، فهو يصوغ الأصوات صياغة خيالية استعارية، حيث جعل نثار الصخور رواقاً، وجعل للمراح كفًا على سبيل الاستعارة، وجعل الرواق يغسل وجه الرمال بالموج، ويرجع يشدو بصوت حنون، أما رجع النشيد فهو انطلاق الندى، إنه يعمد إلى التجسيم والتشخيص وتركيب الصورة ليحدث جوًا كليًّا يدل على حالة الشاعر النفسية، وكأنه يعني نفسه حينما قال: "ارتمى عاشق يغازل بالجفن من يمرحون"، وصور أغنيات هذا العاشق ليخمد رجعها نار الشجون في قلب هذا العاشق الملتاع.

ويوظف الشاعر العنصر الطبيعي من خلال "الحوار " المتوازن مع تفعيلة البيت، ومن ذلك قوله[1]:

هذه الوردة من أنفاسها انتعشت روحي بورد من عبير

صافحتني وهي في قبضتها أملٌ يغمر آفاقي بنور

وتهادت بين أزهار الربى والمدى يزهو بإشعاع البكور

ثم قالت: ها هنا الشعر رؤىً فترنم ببشاشات السرور

وفي الأبيات حديث على ألسنة الكائنات، وفيها جمع بين مفردات الطبيعة والأناسي، واختار بحرًا مطربًا رقيقًا هو الرمل "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن" وهو نوع من الغناء، سميَّ بهذا الاسم لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة "فاعلات" فيه[2] ورويًّا به تردد وغناء هو حرف الراء المكسور، وأتى قبلها بالألف وهو حرف مد للتعبير عن حالة النشوة والأريحية والطرب، ووفر في الإيقاع من القيم الموسيقية ما جسم هذه الحالة، ومن ذلك تكرار حرف الراء؛ إذ ورد أربع عشرة مرة، وحروف المد؛ إذ وردت خمسا وعشرين مرة، مما يثري في تكثيف نغمية الأبيات.

كذلك تمكن الشاعر من أن يوظف المشهد الطبيعي من خلال ملاءمته، وتطويع البناء الموسيقي في القصيدة فـ «لم يقف إخضاع البناء الموسيقي عند توافقه مع الحالات النفسية فحسب، بل استطاع شعراؤنا إخضاعه لما هو أصعب من ذلك. حينما جعلوا البناء الموسيقي يتشكل وفق حركات الطبيعة ومظاهرها المختلفة»[3]، ومن ذلك قوله[4]:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٥٤٧.

(٢) انظر: الكافي في علم العروض والقوافي، د. غالب شاويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط ٣، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ص ١٦١.

(٣) الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، د. محمد حبيبي، ٤١/٢.

(٤) مجموعة النيل، ص ٤٤٩.

والشمس تختال على دربنا فاتنة الإشعاع والكبرياء
والشفق الممتد عبر المدى أروقة نشوى بصفو الهناء
والمغرب الملتاع في أفقه أرسل للقاع خيوط الضياء
يهتف بالشمس ويشدو لها بالحب في كون بشوش البهاء
والفتنة اليقظى تبث الهوى في الأنفس السكرى بخمر الهناء
وتسحب الأذيال وردية جذابة منسوجة من صفاء

والشاعر نظم قصيدته على بحر السريع "مستفعلن مستفعلن فاعلن"، وهو يسرع على اللسان[1]. واختار قافية الهمزة المسبوقة بالألف، المجتمع بها ساكنان "فاعلان"، وكل ذلك يناسب التعبير عن استقبال الصباح على البحر حيث الدعة والجمال، ولجأ في هذه الأبيات التدوير، وهو اشتراك الشطرين في كلمة واحدة، والأبيات المدورة تطيل نفس الشاعر في رسم البيت والصورة، وتتبُّع المعنى وإحاطته، ولذلك لجأ إليها أحياناً، وكأنه يسعى إلى اقتفاء خطوات الشاعر الحر داخل الوزن الخليلي من خلال هدا التدوير.

ويقابل الشاعر بين صوتين من أصوات الطبيعة متخذاً من دلالة التركيب الإيحائية قاسماً مشتركاً بينهما:

وهـــــزيـــــم الريـــــاح عـــــاد
بسمـــــعـــــي كحفيـــــف الغصـــــون ذات الظـــــلال

إن الشاعر يربط من خلال أداة التشبيه (الكاف) صوت الريح المتردد إلى أذنيه بصوت حفيف الغصون.

(١) انظر: العمدة، ابن رشيق القيرواني، ص ١٣٦/١.

وعلى هذه الشاكلة تنتشر أصوات الطبيعة في شعره انتشاراً واسعاً، وهو يجيد توظيفها وصهرها في صوره الكلية؛ بحيث لا تبدو نابية أو متناثرة. ومن ذلك -أيضا- قوله في قصيدته "ذكاء المغرب" التي يقول فيها[1]:

السنا الضاحك في أفواهه ... يتهادى بالشذى المنسكب

والترانيم به قيثارة ... تقرع السمع بهمس مطرب

وابتسامات المنى بالعطر صدى ... وردة تندى برجع أعذب

وردة ترقص في موج السنا ... كارتعاشات ضياء الشهب

* * *

يا ذكاء، بأفانين السنا ... خطرت في روضها المعشوشب

وعلى الإشعاع كم راح الهوى ... يتغنى للفؤاد المتعب

بابتسام كلما طاف به ... طائف الحب رمى باللهب

والصدى المعطار من نبرته ... كم سرى بالنغم المستعذب

كم شجاني بالأغاريد التي ... تنعش الروح، بنفح طيب

بشذا ورد، وفي أنفاسه ... منية النفس، وأغلى مطلب

كم على موج السنا يضحك لي ... وأنا من نأيه في وصب

ويبتكر الزمخشري من التشخيص في -أبياته- ما يجمع بين العنصر الطبيعي والصوت البشري، فالسنا يضحك، والترانيم تستحيل قيثارة تقرع السمع بهمس مطرب، وابتسامات المنى

(١) مجموعة الخضراء، ص ١٧.

بالعطر صدى وردة تندى برجع أعذب، والهوى يتغنى، والصدى المعطار من نبرته، كم سرى بالنغم المستعذب، والورد يضحك للشعر، والأصوات تمتزج في الصورة بالحركات والروائح.

وكذلك يأتي تنوع القافية والروي وسيلة أخرى يستعين بها الشاعر لتوظيف الطبيعة في العنصر الصوتي بالقصيدة، يبدو هذا في الأبيات التي يوجه الخطاب فيها إلى الربوة:[1]

والضياء المنساب حولي ابتسام ... لفتون موشح بورودك
وبشاشاته أغاريد ناي ... لم يزل صادحاً بأحلى قصيدك
وعلى وقعه يغرد قلب ... كان يشكو من ظنه من جحودك
بعد أن ذاق رشفة من نمير ... والمنى فيه صادقات عهودك

فعن طريق التشخيص وتراسل الحواس يبرز الأصوات المطربة من أجل إشاعة جو من المرح في الصورة فالضياء ابتسام، والبشاشات أغاريد ناى تصدح بأحلى القصد، والأبيات السابقة تنتمي لقصيدة لجأ الشاعر إلى تنوع القوافي فيها، فلم تسر على الشكل المتوارث للقصيدة العربية القديمة من حيث وحدة القافية، أي بناؤها على روي واحد، وإنما تنوعت القوافي فيها، وذلك يزيل الملل، ويمحو رتابة ترديد النغم، وهو ملمح من ملامح الشعر الرومانسي[2].

ويمتزج الصوت بالطبيعة من خلال التجانس المعنوي والموسيقي، يتضح ذلك في قوله[3]:

فصرت أنوح والأصداء مني ... يبعثر رجعها هول السكون
يُطالعني الصباح مع التمنى ... ويقذف بي المساء إلى أتون
أجدف فيه ملتاعًا بصمتي ... وأسبح والمواجع في يميني

---

(١) مجموعة النيل، ص ٤٥٤.

(٢) انظر: شعر ناجي الموقف والأداة، د، وادي طه، ص١٢٦؛ ناجي: حياته وشعره، صالح جودت، ط المجلس الأعلى للفنون، القاهرة، ١٩٦١، ص ١١٩.

(٣) مجموعة الخضراء، ١٢.

وشوطي كلما أسرى بليلٍ رماه الدهر بالألم الدفين

وكنت لي المعين على التغني فهات اللحن يا أوفى خدين

فغناء الطير كان يخفف من وطأة الألم الذي يعتصر قلب الشاعر، أما وقد سكت الغناء فالألم تضاعف بعد زوال المعين، والمشاركة الوجدانية بين الشاعر والطائر جلية. والأبيات من بحر الوافر "مفاعلتن مفاعلتن فعولن"، وحركاته متوافرة؛ «لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلة"[1]، وهو مناسب لوصف الحالات النفسية وحركة الطير، وتصوير المواجيد والأحزان، والروي النون التي بها غنة تدل على الأنين والبكاء، وهذا مناسب لما في الصورة من تصوير للمشاعر والأحاسيس الأسيانة، كما أن إشباع النون بالكسر زاد من تمكن القافية وملاءمتها لأفكار الشاعر وحالته النفسية في الأبيات.

ويستحضر الزمخشري الطبيعة برؤية ذاتية، تبرز من خلالها ظاهرة الهمس في الأداء الشعري، وهي ظاهرة صوتية تميز بها الزمخشري وأبناء جيله الذين تأثروا بالمذهب الرومانسي، "والجزالة والفخامة سمة مال إليها الشاعر العربي القديم ... وأول من فر من الجهارة والفخامة أهل المهجر الذين ننعت أدبهم بالمهموس»[2].

ومن أبياته التي يغلب عليها الأداء الهامس[3]:

هاهنا كانت الصبابة تلهو بين قلبين غردا كالطيور

هاهنا كانت التراتيل تنسا ب كرجع لمعزف مكسور

الهوى العف ملهم والضياء الـــ ـــبكر ناي مغرد بالحبور

والدجى ينشر المباهج ستراً فوق نجم موصوص في سرور

---

(١) الكافي في علم العروض والقوافي، د. غالب شاويش، ص ٩٨.

(٢) الشعر الحديث في المملكة، د. عبدالله الحامد، ص ١٤٠.

(٣) مجموعة النيل، ص ١٦١.

حيث بدت المفردات رقيقة هامسة متجانسة مع مفردات الطبيعة، «ومما ساهم في تحقيق ذلك تناسب الوزن الشعري مع الأداء المتداعي»[1].

ويتخذ الشاعر في بعض الأحيان من الرمز الشعري وسيلة في تحويل رائحة الورد إلى أصوات هامسة تطرب النفس وتدفع بالشاعر إلى التحليق في عالم سحري جميل، وهو ملمح رمزي نجده عند شعراء الرومانسية، كما يبدو من قوله[2]:

وعلى الصمت أرسلت نفحات ... هامست خافقي بصوت نغوم
لامست كل جانب من فؤادي ... وسرت بي إلى مدار النجوم
وعلى رفرف يغرد بالأنـ ... ـفاس والرجع في هبوب النسيم
حلقت بي في عالم أنا فيه ... خفقات هطالة كالغيوم

واللافت للنظر أن الشاعر عندما يوظف الطبيعة في الصوت أو في تصويره يحرص على تحقيق الترابط بين أبياته، فهو يحقق لشعره الوحدة العضوية التي نادى بها الرومانتيكيون، فيما سمي عند بعضهم بوحدة القصيدة، وعند آخرين بالوحدة العضوية، أي «بناء القصيدة بناءً هندسياً، بحيث تخرج من بين يدي الشاعر كالكائن العضوي الذي لا يمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر»[3].

إن الوحدة العضوية «دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية، ولكنها لا تكاد تتصور في الشعر الغنائي الخالص، الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد»[4]، والمطالبة بها «لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي، كفن المسرحية وفن القصة والأقصوصة، أما في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي الذي

---

(١) الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي، د. محمد حبيبي، ص ١٨٠.

(٢) مجموعة النيل، ص ٦٦٩.

(٣) النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، نهضة مصر، ١٩٨١م، ص ١٠٤.

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٤.

تبنى فيه القصيدة.. على قصة قصيرة، أو دراما سريعة، وأما الشعر الغنائي الخالص، أي شعر الوجدان، فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة التي لا تقبل تقديماً أو تأخيراً في نسق أبياتها»[1]، إنما يطالب الشاعر في القصيدة من هذا الشعر بتوخي ما يأتي[2]:

١ – رعاية الترابط والتلاؤم بين عناصرها من الأفكار والأجزاء والصور.

٢ – التجانس في وحدة الروح وحرارة المشاعر، فلا يبدأ الشاعر قوياً ثم يضعف، أو فاتراً ثم يقوى.

٣ – التجانس في الصياغة الفنية في أسلوب القصيدة، بحيث تكون على مستوى واحد، فلا تقوى الصياغة في جزء، وتضعف في جزء آخر، سواء تناولت القصيدة موضوعاً واحداً، أو عدة موضوعات داخل غرض واحد.

* * *

وهكذا وظف الشاعر الطبيعة في موضوعات شعره المختلفة، الغزل، الشكوى، الشعر الإسلامي، المديح، الإخوانيات، الهجاء، فقد توسل بالطبيعة في معالجته لهذه الفنون المختلفة، سواء اتخذها مسرحًا لعرض هذه الموضوعات، أم جاء ذكرها عرضًا في ثناياها، على نحو ما بينا، كذلك وجدناه يستمد صوره في هذه الأغراض من الطبيعة بنوعيها: الصامتة، والصائتة، كما أفاد الشاعر من توظيف عناصر الطبيعة إثراء عميقاً في الجانب الصوتي من القصيدة، والتكثيف من نغمية القصيد الشعرية.

ومما ينبغي ذكره أن الزمخشري يعمد عند تصوير الطبيعة إلى ضم الوسائل التصويرية من تشخيص وتجسيم ورمزية وتراسل حواس في حيز شعري ضيق، إنما يسعى إلى تكثيف الصورة بمعطيات الفكر الرومانسي المتجاوب مع عناصر الطبيعة، وهي من أهم سمات طاهر زمخشري

---

(١) المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٢) انظر: اتجاهات وآراء في النقد الحديث، د. محمد أحمد نايل، ص ٥٦ وما بعدها.

خاصة؛ لأنه إلى جانب كونه من شعراء الرومانسية الكبار على مستوى المعجم التصويري، فإنه أيضاً من مدرسة الشعر التي خاطبت وجدان العربي بكلمات إيقاعية يتغنى بها الناس وفق ألحان محببة، فهو في ذلك مثل إبراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم في ربوع العالم العربي.

الفصل الثالث:

دلالات الطبيعة في شعره

لعل خير من سبروا أغوار الطبيعة ونفدوا إلى أعماقها، وتعاطفوا معها هم الرومانسيون، وإن كان الشعراء من قديم الزمان قد لهجوا بها، وقد أسرتهم مشاهدها فراحوا يستكنهون أسرارها، ويشيدون بجمالها، ومنهم من ارتفع بها إلى مرتبة التشخيص الحي والتعاطف المتبادل، فبادلوها حباً بحب، وعطفاً بعطف، وبثوها آلامهم وأحزانهم، ورأوا فيها الأم الرؤوم التي يلوذون بأحضانها هروبًا من الواقع المر والنوازل الفادحة. لكن الرومانسيين هروبوا إلى أحضانها فرارًا من لهيب الحياة وقسوة الأحداث، ودعوها أمهم الحنون، وألقوا بين مظاهرها المتنوعة أحزان نفوسهم، وخلعوا عليها مشكلاتهم، وحلوا فيها، وامتزجوا فيها، ولم يكتفوا بوصفها من الخارج، بل غاصوا في أعماقها، وأدركوا أسرارها، وما وراء المظاهر الخارجية منها، وتوصلوا إلى روحها[1].

ويُعد طاهر زمخشري أحد الشعراء الذين تأثروا بالنزعة الرومانسية في شعرهم، ولاسيما في وصف الطبيعة، والطبيعة في شعره شاخصة تنبئ عن نفسها، وقصائده في دواوينه المختلفة معرض عظيم لمظاهرها، فهو أحيانًا يقصد إليها قصدًا، وأحيانًا أخرى يوظفها للدلالة عما يعانيه ويحس به ويختلج في نفسه شأن سائر الشعراء الرومانسيين[2].

وللطبيعة في هذا كله دلالات تدل عليها؛ فهي تارة تدل على حالاته النفسية المختلفة، وتارة أخرى يرمز بعناصرها ومفرداتها إلى أشياء أخرى تتصل بحياته وواقعه الشعوري، وتارة ثالثة يعبر بها عن مجتمعه وما يعج به.

---

(١) انظر: طاهر زمخشري: حياته وشعره، عبد الله عبدالخالق مصطفى، ص ١١٩.

(٢) انظر: جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي، ص ٤٥٣.

المبحث الأول:

الدلالات النفسية

كانت الطبيعة عند طاهر قلبًا نابضًا وحياة شاملة ونفسًا نحس بها، ونشعر بآلامها وآمالها، كما تتفق في دلالتها مع رؤية د. عز الدين اسماعيل بأنها «وليدة اللاشعور، وأنها كالحلم، تتخذ من الرموز أو الصور النفسية ما ينفّس عن الرغبات»[1].

وعند قراءة لشعر البيئة الطبيعية عند الزمخشري وفق المنظور النفسي نجد تفسيراً لمعنى "المثال" الذي ينتهي إليه الشاعر في كل مايتأمله من عناصر الطبيعة.

والسؤال المطروح: لماذا كان الشاعر يلح على فكرة "المثال" وإكساب عناصر الطبيعة هذه الصفة من خلال مايسمى بأنسنة الطبيعة؟

قد تكون الإجابة السريعة والبديهية التأثر بالمنهج الرومانسي، ولكن الباحثة تجد تفسيراً لذلك وفق نظرية إدلر حول الشعور بالنقص؛ حيث بدأ آدلر[2] طرح فكرة الشعور بالنقص بالضعف الجسدي الذي هو شعور بالعجز، ثم فيما بعد أضاف الجانب الاجتماعي، وأصبح الشعور بالنقص ذو أبعاد ثلاثة جسدي، ونفسي، واجتماعي.

ويرجع هذا الشعور إلى البدايات الأولى من التكوين النفسي، فالعجز والعيوب هي التي تولد الشعور بالنقص، وهو شعور لايستطيع تجنبه كل إنسان يتمتع بإرادة أساسية في القوة والتفوق والسيطرة. فالطفل يتعرف على صفاته وإمكانياته العضوية من خلال تجربته الاجتماعية، وبفعل المعاناة الطويلة من الشعور بالنقص يتبلور هدفه في تجاوز ضعفه الطبيعي بتذليل الصعوبات التي تواجهه، وذلك ببناء علاقاته الاجتماعية، وهذا يحدث عندما يكتشف الطفل أناه، ويبدأ برسم هدفه، لذا طرح آدلر فكرة أو مفهوم التعويض كميكانيزم دفاعي

---

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط ٤، ص ٥٥.

(٢) انظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٥٥ وما بعدها.

لتغطية الشعور بالنقص، وتحقيق التفوق، والشعور واللاشعور ليسا قطبين متضادين للنفس، ولكنهما مترابطين؛ لأن الرغبات والميول نفسها والشعور بالنقص والرغبة في التفوق يشكلان وحدة دينامكية.

وعلى ضوء ماسبق، ومن خلال قراءة متمعنة في الدراسات المتواترة عن نشأة الزمخشري والتي كشفت عن طفولة بائسة مليئة بالحرمان عاشها الشاعر في بدايات حياته، نجد تفسيراً لتلك النزعة للمثال أو الجنوح للكمال المطلق في رؤيته الشعرية والفلسفية لكل مظاهر الطبيعة، فالدافع الرئيس لتلك النزعة هو مركب نقص، لذلك نجد الشاعر ممن «ينغمسون في فتنة الطبيعة حتى ولو كانت تلك المفاتن من نسج خيالاتهم وتصوراتهم»[1]، وهي رؤية لايتوانى الزمخشري عن التصريح بها كما نجد في قوله: «أنا لم أهرب من الحياة، ولم أحدد رغبتي الشاعرة.. الحياة عندي هي الصورة المتكاملة، والرومانسية تعطيني صورة هذه الحياة»[2].

ولكون الشاعر العربي نمطاً انفعالياً تهزه المواقف وتؤثر فيه الأحداث والأقوال[3] وفق الشاعر في صوره عن الطبيعة في عرض مكنونات نفسه، وأحواله المختلفة من حزن وسرور وألم وأمل ورغبة وتمرد وعزلة واغتراب، وكل ذلك يبدو في شعره في الطبيعة جليًا بينًا، وقد توسل الشاعر بعناصر الطبيعة ومفرداتها للدلالة على حالته النفسية، وتصوير معاناته وأفراحه وأتراحه وآلامه وآماله، ومن ذلك قصيدته "مسرح الحياة"، ففي أحد مقاطعها حوار رائع عنون له بقوله: "أنا والطير"، بدأ فيه ببيان حال الطير الذي يشعر بالسعادة أو يشعر نفسه بها على الرغم من كآبة الكون حوله، فهو دائم سعيد أو يبحث عن السعادة أنّى وجدها. فقال[4]:

---

(١) الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط ١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م، ص ٣٠٩.

(٢) معنى الحياة، أ. آدلر، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٥٤ ومابعدها.

(٣) انظر: التحليل النفسي للذات العربية: أنماطها السلوكية والأسطورية، د. علي زيغور، دار الطبيعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٧م، ص ٨٨.

(٤) مجموعة النيل، ص ٥٨.

فلك الآن من حياتي نهج مستقيم إلى اقتناص الهناء

* * *

قلت: يا طير ليت نفسي تصفو من حياة حفيلة بالشقاء

فأنا الهادئ الكئيب وقلبي ضيق الأفق، مرهقٌ بالعناء

لست أسطيع أن أجاريك شجوا غير أن التغريد منك دوائى

ساق لنفسه نصيحة على لسان الطير الذي يلجأ إلى الانطلاق في الفضاء كلما ضاق ذرعًا بحياته، وتمنى الشاعر أن يكون كالطائر في سعادته وسروره، ولكن أنى له هذا؟ فالدلالة النفسية مستوحاة من معنى الحرمان والعجز عن تحقيق المراد.

ومن القصائد التي تبدو فيها دلالة الطبيعة على نفس الشاعر الأسيانة قصيدته إلى الصخرة التي يقول فيها[1]:

لا تثيري بمن أتاك الظنونا أنا ذاك الفتى الذي تعرفينا

عركته الحياة دهرًا فلما صرعته انزوى يئن أنينا

يتلوى لأن فيه جراحا من قناة أطرافها لن تلينا

صوبت رأسها العسوف إليه فتردى الفؤاد منها طعينًا

مثخنًا بالجراح، والألم الصارخ يذكي بين الضلوع أتونا

فمشى منهكا يدب بقلب كم تخطى الأسى مغذا سنينا

مثقلا بالهموم تعتاث فيه فاستفاض الأسى وبث الشؤونا

(١) مجموعة النيل، ص ٢٣٢.

ففي هذه القصيدة يهرع الشاعر إلى رابية في أعلى قمة جبل (قيقعان)، كان يقضي بها الأصايل، قصدها فتعثر في الصخور المتناثرة هناك، وخاطبها خطاب الجريح المتلوي من شدة ما به من آلام وجراح. ولو تأملنا ألفاظه وتراكيبه في الأبيات لعلمنا إلى أي مدى كان الشاعر معبرًا عن حالته النفسية التعسة التي انتابته، ومن هذا (تثيري، الظنون، عركته، صرعته، انزوى، يئن أنينا، يتلوى، جراحا، العسوف، فتردى، طعينًا، مثخنا بالجراح، الألم الصارخ، أتون). إن تأمل مفردات الشاعر وصوره ولاسيما صورة القناة التي صوبت رأسها نحو قلبه يجعل المتلقي يشارك الشاعر حالته التي كان عليها من حزن وضجر وهم وألم.

وجأر الشاعر بشكواه إلى الصخرة وذكَّرها بأيامه الخوالي عندها وبثها نجواه، وأسرَّ إليها بمعاناته وأنينه فقال[1]:

وأنا رحلها المغذ وعندي ... أودعت سرها الخطير دفينا

ليس سرٌّ سوى جحيم تلظى ... وعليه قد خلفتني الأمينا

بعد لأي عرفت أن الليالى ... خدعتني فجئت أشكو الخؤونا

فاسمعي ما أذيعه وأصيخي ... مثلما كنت سابقًا تسمعينا

أو ما كنت في صباي كنايٍ ... أتغنى برجع ما تنشدينا؟

حولك الليل ساكنًا والدراري ... راقصات تداعب المفتونا

وهو نشوان بين جنبيه قلبٌ ... ينشر العمر والليالي شجونا

لا شجونًا معربداتٍ بويلٍ ... بل شؤونًا يهفو إليها حنينًا

فلقد كان لاهيًا يتملى ... أملا يقطع الدجى والسكونا

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٣٢.

ناشرًا من رؤاه أروع ظلٍ وعروس المنى تبث الفنونا

كم تراءت وسط الدياجيّ تضوي مغريات، وكنت أنت المعينا

وهو جاثٍ عليك يرتقبُ الفجـــرَ طروبًا ولا يخاف العيونا

ثملاً والحياة تنضحُ منه قوة تعكس الظنون يقينا

ما درى أن للأماني خداعًا نمَّقته الحياة زورًا ومينا

يبدو في هذه الأبيات عمق الإحساس بالمكان، فهو يتخذ من هذه الصخرة متكأ آمنًا يهرع إليه إذا ألمت به الخطوب وحضرت رحله الهموم، وهو يتذكر معها أيامه الخوالي التي كان يقضيها إلى جوارها هانئا مسرورًا، ثم ما لبثت أن قلبت له الحياة ظهر المجن، وحولت حالته من النقيض إلى النقيض، فبعد أن كان في غاية السعادة والسرور سار في حالة من التعاسة والشقاء، إنه يلجأ إلى سنده الصخرة، ومعادل نفسه الموضوعي، تلك التي تمر بها الأيام والليالي، وتكر عليها الشهور والسنون ،وعوامل التعرية وغير ذلك، وهي راسخة ثابتة لا تتغير.

وبعد أن صور حياته حيث المرح واللهو والأماني والبشر صور ذاته بعد أن انقلب به الأمر من النقيض إلى النقيض؛ إذ استحالت حياته ألمًا وهمًا بعد أن كانت صفوًا وهناءة فقال[1]:

وإذا لاعج المآسي تلظى وبدا ما بدهرنا مستكينا

فشواظ الأيام يقفو خطانا وسياط الآلام يلهب فينا

جِدُّ أيامنا المريرة آلٌ خدعتنا بُرُوقُها فمشينا

كلنا يكرع الهموم ويُسقى ويقيم المنون خدنا خدينا

وإذا عاصف من العيش أودى بشج جُنَّ بالأماني جنونا

(١) مجموعة النيل، ص ٢٣٢.

وأمانيَّ في مكانك كانت أنا ذاك الفتى الذي تعرفينا

تنبئ الأبيات عن ظاهرة القلق النفسي التي سيطرت على الشاعر، والخوف من الموت أو الانهيار أمام تلك الصعوبات، مما جعله يهرع لتلك الصخرة يتلمس من محيطها معنى الخلود والصمود والتحدي، يدلنا على ذلك استخدامه لأفعال المضارع، وكما صور حياته حال السعادة والنعيم صورها حال الشقاء والتعاسة، وهو في الحالين يشهد الصخرة على آماله وآلامه، إنها قمة المشاركة الوجدانية بين الشاعر والطبيعة، فهو لا يصف الصخرة من الخارج، وإنما يتحد معها ويذوب في أحنائها، فيصيران كلاً واحدًا، وهذا ما نجده عند كبار الشعراء الرومانسيين ولاسيما إبراهيم ناجي[1].

والقصيدة بها ملمح آخر من أهم ملامح الشعراء الرومانسيين هو "الذاتية". وأقصد بالذاتية هنا ما يقابل "الموضوعي"، على اعتبار أن شعر الشاعر الرومانسي يعكس ذاته: خواطره، وأحلامه، وأوهامه، وخيالاته المتنوعة المتعددة.

والذاتية: «ما ينتسب إلى الذات، مما يتصل بها أو يخضع لها، فيقال: تفكير ذاتي، وإدراك ذاتي، ويقابل الموضوعي...»[2]. والذاتية أيضًا: «نزعة ترمي إلى رد كل شيء إلى الذات، وتقديم الذاتي على الموضوعي ...»[3].

وقد كانت الذاتية ملمحًا بارزًا في الاتجاه الرومانسي: «بما أن الأدب الرومانطيقي أدب مشاعر وانفعالات حارة وأحلام تخرج بين الحقيقة والخيال، وكان لابد من صياغه شعر يترجم بأمانة هذه الحالات. وتلك الانفعالات، لأن الشعر أغلب على تصوير ذلك من النثر. من هنا هذا الطبع الشخصي الذي يواكب قصائد الشعراء الرومانطيقين ويجعل منها امتدادًا لذواتهم وبدلا آخر عن هذه الذوات، ويترجم بأمانة وصدق معالم عواطفهم وحنايا صدورهم، يقول

---

(١) انظر: جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، د. عبدالعزيز الدسوقي، ص ٤٥٥.

(٢) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، ص ٨٧.

(٣) المصدر السابق: ٨٧.

فيكتور هيجو: «إن الشعر هو النواحي الحميمة في كل شيء ... والشعر يجب أن يعرف بذات الشاعر وشخصه أكثر من فنه الشعري»[1].

ويشير أحد الباحثين المحدثين إلى ناحية الذاتية في الأدب الرومانسي فيقول: «أهم خصائص الرومانسية هي الذاتية أو الفردية»[2].

ومن أجل ذلك نرى الرومانسي: «يفضل الشعر على الفلسفة، والعاطفة على المنطق، والمثالي على الواقعي، والأمل على التلاؤم مع الواقع»[3].

ويمثل شعر طاهر زمخشري في مظهره الرومانسي ما يخدم منحى: "الذاتية"، ولاسيما في القصيدة التي معنا، فنجد ذاتية الشاعر واضحة فيها.

«إذ يستنطق "الصخرة"، وهذا الاستنطاق يتم وفقًا للنهج "الحواري" أو الكلامي الذي أقامه الشاعر مع الصخرة، حيث بثها الآمه وحزنه ومعاناته مع شيء غير قليل من التضمين، كما يتصل ويلفت النظر في هذا المقام الإشارة إلى "الذات" في بداية القصيدة ونهايتها، ففي بداية القصيدة[4]:

لا تثيري بمن أتاك الظنونا أنا ذاك الفتى الذي تعرفينا...

وقد تكرر شطر البيت الثاني: "أنا ذاك الفتى الذي تعرفينا" في نهاية القصيدة:

وأمانيَّ في مكانك كانت أنا ذاك الفتى الذي تعرفينا

وقد مزج الشاعر بين الشكوى إلى الصخرة والحديث إلى "الذات" بشكل يعكس إلى حد كبير صمود تلك "الذات" في مواجهة الألام والصعاب...

---

(١) مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات، د. ياسين الأيوبي، ص ١٩٦.

(٢) المذاهب الأدبية، د. نبيل راغب، ص ٢٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٧.

(٤) مجموعة النيل، ص ٢٣٢.

وقد يكون في الحديث إلى "الصخرة" استلهام الشاعر لمعاني الصلابة، والصلابة لنفسه التي تشكو قسوة الأيام ومعاناة الأيام، وفي معنى "الصخرة" استيحاء لذلك الشعور بالقوة والصلابة التي يحتاجها الشاعر في موقف كموقفه من آلام الحياة وصعابها.

أما قافية القصيدة "النونية" بالألف الممدودة، فهي انعكاس صادق لأنين الشاعر، وأناته المديدة التي أطلقها، فكان الوادي المحيط بالجبل يتلقاها ويصنع لها الصدى المديد الذي يتناسب مع تلك الأنات التي احتفرها الزمن والآلام في أعماقه، فصدرت لاهثه مديدة ورددت الوديان من حول الجبل صداها المديد في عمق وألم... «نا.. نا.. نا.. نا..»[1].

وقصيدة طاهر زمخشري التي بث شكواه فيها إلى الصخرة -كما رأينا- تذكرنا ببعض القصائد للشعراء الرومانسيين العرب، ومنهم الشاعر التونسي: أبو القاسم الشابي، الذي بث شكواه إلى "الزنبقة الذاوية" في قصيدة منها[2]:

أزنبقة السفح؟ مالي أراك تعانقك اللوعة القاسية؟
أفي قلبك الغض صوت اللهيب ترتل أنشودة الهاوية؟
إذا أضجرتك أغاني الظلام فقد عذبتي أغاني الوجوم
وإن هجرتك بنات الغيـــوم فقد عانقتني بنات الجحيم
وإن سكب الدهر في مسمعيك نحيب الدجي، وأنين الأمل
فقد أجج الدهر في مهجتي شواظًا من الحزن المشتعل

* * *

أصيخي فما بين أعشر قلبي يرف صدى نوحك الخافت

(١) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ٤٥.

(٢) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ٤٦؛ وانظر: ديوان أغاني الحياة، الشابي، ص ٣١، ٣٢.

معيدًا على مهجتي بخفيف جناحيه صوت الأسى المائت[1]

هذه الشكوى التي بثها الشابي "الزنبقة الذاوية"، والتي وجد في حالها حالة تشبهه، نوع من بث عناصر الطبيعة الشكوى، كما رأينا عند الزمخشري في قصيدة "إلى الصخرة"، ومع التفاوت بين شعور الشاعرين، حيث الصلابة في شعور الزمخشري، واعتداده الذاتي، واستسلام الشابي وإحساسه بمماثلة حالته "للزنبقة الذاوية"، مع هذا التفاوت بين الشاعرين، يظل الخيط الفني واحدًا وهو: بث عناصر الطبيعة الشكوي، وإقامة حوار ودي معها لفقد عنصر الحوار مع البشر، فكأن الزمخشري والشابي وجدا في "الصخرة" و "الزنبقة الذاوية" الصديق الحميم الذي يصيخ إلى الشكاة في زمن عز فيه الصديق المستمع من البشر، وعالمه المادي الصاخب...

ويسترعي انتباهنا هذا الجانب في قول الشاعرين، مؤكدين على جانب الاستماع والإصاخة، حيث يقول الزمخشري:

فاسمعي ما أذيعه وأصيخي مثلما كنت سابقًا تسمعينا

وقول الشابي:

أصيخي فما بين أعشار قلبي يرف صدى نوحك الخافت

ولعل قصيدة "إليك عني" هي التي تمثل حالة الشاعر النفسية خير تمثيل، وفيها يقول[2]:

سألت الليل وهو يمد سترا من الحلك الموشى بالغيوم

وفي جنحيه أفراح الندامى تناغم بالهوى عبث النسيم

فتنتشر المباهج في دجاه تضمد من جراحات الكليم

---

(١) ديوان أغاني الحياة، الشابي، ص ٣١، ٣٢.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٨.

"ترى ألقى لديك شفاء روحي؟!" فأطبق، ثم قال: إليك عني

* * *

فقلت: لعل هذا النجم أدرى بما حمل الفؤاد فعيل صبرا
أطل على العوالم من علاء وأرسل نوره الفضي سحرا
تصافحه القلوب مصفقات وتكرع من دفوق النور خمرا
مددت الطرف أسأله نصيبي فوصوص، ثم قال: إليك عني

* * *

فقلت: البدر أعظم منه قدرا لماذا لا أبوح له بحالي؟!
فكم يصغي لزفرة كل شاج يناغيه بأستار الليالي
إذا بالزفرة الحرى نشيد جرت أنغامه الجذلى حيالي
فلما أن هممت أبث شجوي تحجب، ثم قال: إليك عني

* * *

فلما الفجر لاح هتفت: بشرى تنضد بالسنا قمم الهضاب
أرى زحف المواكب من سناه يندي بالشذا خضر الروابي
فتنتفض الطيور مغردات بكل خميلة لُمَنىً عِذاب
فلما أن تدانى من مكاني تجهم، ثم قال: إليك عني

* * *

فجئت الروض أرجو فيه وكرا أفيء إليه من لفح الهجير

وأسكب في غلائله نشيدًا ينافس رقة عبق الزهور
فينتعش المصفق في الحنايا ويطرب من منادمة الطيور
فلما أن أحس بما أعاني تنكر، ثم قال: إليك عني

* * *

وعاودت المسير فجئت بحرا على أثباجه رقص الجمال
وتلهو فوق موجته العذارى فتضحك من تكسرها الرمال
وفي شطيه للندمان عُرس طروب ما لبهجته مثال
فقلت: "لديك هل ألقي برحلي؟" فزمجر، ثم قال: إليك عني

* * *

وطال بي المطاف فجئت قفرا تصفر في جوانبه الرياح
تجاوبه الزوافر من فؤاد يمزقه التأوه والجراح
فيجري في فدافده لهيبا دوافقه الشظايا والنواح
فقلت: لعله يرثي لحالي فولول، ثم قال: إليك عني

* * *

فقلت: إذن ذكاء تحيط خبرا بما لقى الفؤاد من الشقاء
فكم مدت إلى يدا وطرفا لتغسل بالضياء مكان دائي
وكم رقصت أشعتها حيالي وقيثاري يغرد للبهاء
فلما أن هتفت بها ترامت أشعتها تقول: إليك عني

* * *

وفي طرف البيوت لمحت قبرا ومن ثغراته ينسل دود
وفي أغواره الموتى نيام يحاضن من سراتهم العبيد
فواربَ بابه لأرى مكاني متى ضاقت بتطوافي الحدود
فقلت: يئست: قال: لديك روح وما أزهقتها فإليك عني..

يبدو من الأبيات السابقة أن شخصية النبي إبراهيم عليه السلام مستقرة في اللاشعور عند الزمخشري؛ إذ نجده يتماهى مع أبينا إبراهيم عليه السلام في بداية بحثه عن الحقيقة المطلقة في الوجود، والتي توجه من أجل معرفتها إلى الكواكب، قال سبحانه وتعالى: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا ۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّى ۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلْـَٰٔفِلِينَ ﴿٧٦﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى ۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِى رَبِّى لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧٧﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّى هَٰذَآ أَكْبَرُ ۖ فَلَمَّآ أَفَلَتْ قَالَ يَٰقَوْمِ إِنِّى بَرِىٓءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ ﴿٧٨﴾﴾ [الأنعام: ٧٦-٧٨].

والزمخشري من خلال الحوار الذي استنطق فيه مجموعة من العناصر الكونية المختلفة المتراوحة بين العناصر المظلمة (الليل، الحلك)، والمضيئة (البدر، النجم، الفجر)، والعناصر الطبيعية من مصادر النماء والري (الروض، البحر)، ومصادر الجدب والجفاف (القفر، القبر) يبحث عبر استنطاقها عن إجابة أو سبيل يدله على سعادة ثابتة لا تتغير، وهو بذلك يعكس للقارئ من خلال تصوير رحلته الكونية مفهوماً عن تقلب ذاته في الحياة بين مشاعر الحزن والألم والحرمان والسعادة والأمل، فيأتي رد عناصر الطبيعة "إليك عني" لازمة نصية نهاية كل فقرة، ونهاية القصيدة دلالة على المجهول والحيرة واستحالة الديمومة على حالٍ في الحياة، إذن فالدلالة النفسية مستوحاة من نفس الإنسان البشرية المتأرجحة مابين التشاؤم والتفاؤل، والتي

لاتستمر على حالة ثابتة، وقد التفت أحد النقاد إلى أن هذه القصيدة تمثل هروبًا إلى الطبيعة، وهو منحى من مناحي شعر الرومانسيين، يقول:

«والقصيدة يظهر فيها شاعرنا على مسرح الحياة في الطبيعة، وكأنه أحد من دعاماتها، إلا أنه لم ينسجم معها الانسجام التام، فإن نزعة التفاؤل وحب الحياة العادية باعدت إلى حدّ ما بينه وبين الطبيعة بأجرامها ومظاهرها، فهروبه في هذه القصيدة يقاس بمدى قربه وبعده من الطبيعة، ومدى تصويره لمظاهر الطبيعة، مما يبدو معه انفعاله الشديد وضجره بالحياة بنوعيها: الاجتماعية والعاطفية الواقعية..»[1].

ومهما يكن فقد كان شعر الطبيعة عند الزمخشري سجلاً أمينًا لحياته بآمالها وآلامها وأفراحها وأتراحها، أبرز فيه نفسه في حالاتها المختلفة، وعبر عن ذاته خير تعبير، وبدا فيه إعجابه بالطبيعة وحب العزلة، فهو يهرب إلى الطبيعة ويهرب إلى ذاته، فالشاعر الرومانتيكي ذاتي غير مقلد كالكلاسيكي، فكل ما يقوله الرومانتيكي نابع من ذاته، فشعره يفيض من قلبه، من إحساساته ومشاعره ،ولا يتقيد بالنقل والمحاكاة. «ومن الحق أن عصور الانتقال تخلق جوًا من القلق والتردد في النفوس بما توجده من صراع بين التقاليد الموروثة والتقاليد المستحدثة، ولكن إذا كان عصر الانتقال وحده هو المسؤول عن ذلك الألم وتلك الهموم التي تملأ أشعارهم، فلِمَ يتضح عندهم بهذه الصورة القوية دون غيرهم من الشعراء الذين عاصروهم...؟

الواقع أن الشعر الرومانتيكي الأوروبي كان عميقًا في نفوسهم، ثم في إنتاجهم، فالذين كانوا يحثون هذا الضيق هم الذين تغذوا على ذلك الأدب الرومانتيكي. فذلك الأدب بما يصوره من أجواء حالمة تضفي على الحزن والألم لونًا من العذوبة هو الذي حبب الألم إلى الشباب، وحتى القصائد التي ترجمها هؤلاء أو عربوها عن الشعر الأوروبي، تدل على مدى المجابهة وتأثرهم بذلك الشعر الحزين»[2].

---

(١) طاهر زمخشري حياته وشعره، عبد الله عبد الخالق مصطفى، ص ٩٨.

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في مصر، د. ماهر حسن حنفي، ص ١٨٢.

ولكن هذا الكلام عن الحزن والألم في شعر الرومانسيين يكون حقيقيًا في السابقين الأولين من هؤلاء الشعراء الذين تتلمذوا على الأدب الأوروبي، كأحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه المهندس، أما شاعرنا وغيره من اللاحقين من الشعراء الرومانسيين فقد تأثروا بهؤلاء السابقين من الشعراء وإن لم يتتلمذوا تلمذة مباشرة على الشعر الأوروبي الرومانتيكي.

لكن الجدير بالذكر أن تعبير الشعراء الرومانسيين ومنهم شاعرنا عن أحوال نفوسهم جاء في طابع قصصي ظهر جليًّا في تلك القصيدة التي أوردناها منذ قليل (إليك عني)، وفي هذا تأثر بالشعراء الرومانسيين ولاسيما شعراء المهجر، فالأدب المهجري يمتاز بروحانيته الصافية في الشمال، وبوطنيته الصارخة في الجنوب.

والقصة في شعر المهجريين فن من أهم فنون شعرهم، القصة التي تتناول كل أحداث الحياة، القصة الشعرية التي تصور كل ما دق وجل من أمور الوجود، وقد نظمها شعراء المهجر وصوروا فيها حيرتهم وتساؤلهم وإلهامهم وأملهم وبكاءهم وفرحهم، نظمها إلياس فرحات، ورشيد أيوب، وأبو شادي، وإيليا أبو ماضي، وكان شاعرنا شديد التأثر به ، والحقيقة أن الذاتية والحزن والألم والهروب إلى الطبيعة تتجلى على الأخص في عدم الرضا بالحياة في عصرهم (الرومانتيكيين)، وفي القلق أمام عالمهم، وما يعج به من أحداث، وفى الحزن الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا له سببا، وهذه الحال ناشئة عن عدم توازن القوى النفسية عند هؤلاء الذين طغى عليهم الشعور بذات أنفسهم طغياناً يدفعهم إلى النقمة على كل ما هو موجود، فمن خصائص الذاتية الرومانتيكية:

١- عدم الرضا بالحياة والقلق أمام العالم وما يعج به من أحداث.

٢- الحزن الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا سببا.

لكن هذا لا يمنع أن في شعرهم تفاؤلاً كما يرى الدكتور محمد غنيمي هلال في قوله: «ومن الرومانتيكيين متفائلون، ومنهم متشائمون، ويدفع الخيال بكل الفريقين إلى سلوك طرق متباينة، ولكن يجمع بينهما أن فيها جميعًا هروبا من الواقع بضروب من أوهام العقل أو أوهام

القلب، وفيها جميعا تتمثل أزمة من أزمات الإحساس والفكر، كأشد ما عرف الإنسان من أزمات الفكر والشعور»[1].

(١) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ٥٤.

المبحث الثاني:

الدلالات الاجتماعية

الشعرُ تعبير عن الذات، فبروز الذات في الإبداع الشعري مقوم من أهم مقوماته الموضوعية، لكنه مع ذلك لابد أن يعبر عن الجماعة وتطلعاتها وأحلامها وآمالها من خلال تلك الذات، ولابد أن يعبر عن المجتمع ومن فيه وما فيه من خلالها أيضًا، فيعاب على الشاعر أن يكون انطوائيًا منعزلاً منكفئًا على ذاته في جميع شعره، ويعاب عليه أيضا أن يكون معبرًا عن الجماعة والمجتمع تعبيرًا غيريا لا تتضح فيه شخصيته، ولا يبرز فيه صوته، ولا تعلو فيه بصمته المتفردة وإحساسه الخاص.

والشعراء الرومانسيون وإن هربوا إلى الطبيعة واندمجوا فيها عَبَّروا أيضًا عن المجتمع وما يعج به من صراعات وقضايا، بل إن منهم من كانت له رؤيا اجتماعية متفردة للمجتمع من حوله، ومن هؤلاء الشاعر محمود حسن إسماعيل الذي نمت الرؤيا الاجتماعية في وجدانه نموًا مبكرًا، بل تربت معه، ورسبت في أعماقه منذ طفولته، واختلطت بنور عينيه وهو يشهد مأساة الفلاح المصري، وامتزجت بسمعه وهو يسمع أنين المظلومين، وسرت في قلبه وروحه وهو يتلوى من الألم للشقاء الذي يئن تحته آلاف الفلاحين، وكان لنشأته الريفية في أحضان القرية أثر كبير في انبثاق هذه الرؤيا وتجسيدها في ديوان أغاني الكوخ، وهو يحدثنا في مقدمة هذا الديوان عن ملامح تلك البيئة، وعن الظروف التي أوحت له بهذه الرؤيا، كأنه يخاطب نفسه[1].

وكان لشاعرنا طاهر زمخشري رؤيا اجتماعية متكاملة في شعره، لم يخل منها شعره في الطبيعة، ومن ذلك قصيدته "غضبة النيل" التي صور فيها الفيضان المعربد المدمر وما سببه من خسائر وفظائع للمصريين، نجد ذلك في قوله[2]:

---

(١) انظر: محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، د. صابر عبدالديم، ص ٢٢٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٥٤.

أثارك الحقد؛ أم قد هاجك الغضبُ فسرت والهول في مسراك يضطرب؟

أب تقوم على الأبناء ثورته ومن عجائب دهر أن يثور أبُ

يرمي بنيه بأمواج معربدةٍ فيها المخاطر والأهوالُ تصطخِبُ

يضج مصطفقًا في جريه قدمًا يعيث يقصف ما شادوا وما نصبوا

من الجسور فلا تلقى لفورته مقاومًا دون أن يلهو به النَصب

جرى يضج ضحىً في غير عادته والنيل من طبعه التدليل والأدبُ

....

فمن أثارك يا بحرا ذخائره تضيق عن حصرها الأرقام والكتب؟

أهل تغيرت في مجراك تشعرهم بأنك البحر كالأيام تنقلب؟

أم غاظك اللهو في شطيك فانتفضت فيك الحفيظة تبغي القوم أن يثبوا؟

ليطرحوا الضغن والأحقاد قاطبة فإن أصاخوا كفاهم عن أذاه أب!!

فالشاعر الذي عاش في أرض الكنانة فترة ليست بالقصيرة من عمره هاله ما حدث للفلاحين وغيرهم من طبقات المجتمع المصري من أهوال ودمار بسبب فيضان النيل، فراح ينشئ هذه القصيدة التي أكدت أنه صدر فيها عن رؤيا حقيقية لفيضان النيل، ورؤيا الشاعر تنم عن تصور مبدع من تصورات شاعر عاشق شديد الحلم والتقدير للطبيعة والإنسان، فتشكلت الأحداث عنده في "ثورة الأب" على غير عادته، وراح يبحث في أسباب الثورة: أسباب فيه، وأسباب في بنيه، فشخص النيل وكأنه يبتغي أن يُشعر بنيه أنه متقلب كالبحر والأيام، وهذه سنة الطبيعة والزمان.

كما شخص النيل والداً يغضب على بنيه لِلهوهم، وأضغانهم، وأحقادهم، فيؤدبهم حتى يعودوا لرشدهم، فالدلالة الاجتماعية مستوحاة من رؤيا الشاعر الإنسان في مصر ونيل مصر كأسرة واحدة، النيل (الأب) والمصريون (الأبناء).

وفيضان النيل أو وفاء النيل، هي دورة طبيعية مهمة في مصر منذ العصور القديمة، ويعني فيضان النيل أي أن النيل يمتلئ بالكم الكافي من المياه كل عام. يحتفل بها المصريون كعيد سنوي لمدة أسبوعين بدءاً من ١٥ أغسطس. وتحتفل بها أيضاً الكنيسة القبطية بإلقاء إصبع الشهيد إلى النهر، ويعرف لدى الأقباط باسم إصبع الشهيد. ويعتقد المصريون القدماء بأن سبب فيضان النيل كل عام هو دموع إيزيس حزناً على وفاة زوجها أوزوريس. وقد مر فيضان النيل بثلاث مراحل، حيث يبدأ بموسم الفيضان، ثم موسم الظهور وموسم الحصاد. وبدون اكتمال هذه الدورة قد يموت الفلاحون جوعاً. وكان المصريون القدماء ثم الأقباط يعتمدون في تقويمهم على بدء المرحلة الأولى، موسم الفيضان. وفي عام ١٩٧٠م، اكتمل بناء السد العالي في أسوان، فمنع وصول الفيضان لمصر. وحالياً يستخدم الفلاحون الأسمدة في زراعاتهم، لعدم وصول الطمي مع مياه النيل. ويتوقف وصول الفيضان وراء السد عند حدود السودان[١]. وإذا كانت هذه القصيدة قد وردت في ديوان شاعرنا الأول " أحلام الربيع " الذي صدر عام ١٩٤٦م، فيتعين أن يكون رأى الفيضان رأي العين، وأبدع فيه هذه القصيدة الرائعة.

وتتضح رؤية الشاعر الاجتماعية أيضًا- في قصيدته "الربيع العائد"، التي يقول فيها[٢]:

يا ربيعا مغرد القسمات مشرقا كالضحى بوجه الحياة

عدت لي والأسى يبعثر أفكا ري، ويرمي خواطري بالشتات

وندوب الجراح تنثر أوصا لي، وتلهو بأعظمي النخرات

---

(١) انظر: فيضان النيل: موقع ويكيبيديا http://ar.wikipedia.org/wiki

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٤٨٢.

عدت لي والهموم تملأ نفسي فغسلت الهموم بالبسمات

ونشرت الأفراح حولي بأحلى ما تمنيت من رؤى غردات

رجعت بي إلى الصبا والليالي في الربى من شهار والمثناة

فطويت السنين عودا إلى الما ضي وأيقظت صبوتي من سبات

يوم كنا بين السلامة والريـ ـان نشدو بالهمس والنظرات

وخطى البدر في كهوف من الليـ ـل تمد الضياء في الرحبات

وحفيف الأغصان بين الشجيرا ت يعيد الصدى من الهمسات

والغمامات حولنا تسكب الطل فتندى الشفاه بالقطرات

والحنين الذي نذير به النجـ ـوى يروي المشاعر الظامئات

والسكون المخمور يغفو على الصخـ ـر وفي جفنه الرؤى الحالمات

والمقادير من وراء المسافا ت تبث الصروف في الطرقات

فسقتنا من الشتات قراحا ثم ألقت بنا إلى الحسرات

نتباكى على الذي مات منا ونروِّي ذكراه بالعبرات

وعلى جسر صبرنا قد وقفنا في ارتقاب لهازم اللذات

وعلى ذكره سنطوي الليالي وإليه نفيء بالأمنيات

فالخريف المنهوك عانق أحلا م ربيع مغرد القسمات

والأساريرمن محياه تجري بنمير من أعذب الذكريات

يبدو في القصيدة تجسيد لمجتمع متمثل في زمان ومكان، أما المكان فكان (شهار والمثناة)، وهما مكانان في مدينة الطائف بالمملكة العربية السعودية شهدا سني طفولته وصباه، وأما الزمان فيتمثل بالعودة إلى الماضي من خلال الذاكرة، فهو يرجع إلى الزمن الماضي الجميل الذي كان فيه مع أقرانه ، يستمتعون بالربيع حيث الطبيعة، يتبادلون أحاديث الطفولة المحببة إلى النفس، ثم يعود بنا الشاعر مرة أخرى من الزمن الماضي الجميل إلى الحاضر، حيث زيارته إلى هذه الأماكن التي شهدت طفولته وصباه، وقد فارق الحياة من أصحابه من فارق، فالقصيدة رحلة إلى مرحلة من مراحل حياة الزمخشري الاجتماعية، وزيارة إلى الماضي بما فيه من جمال وبراءة. إن المتأمل في الأبيات يجد أنه يهرب عبر الزمان والمكان في إحساس متقد، وشعور اجتماعي راقٍ بالأصدقاء والأحباب.

المبحث الثالث:

الـــــدلالـــــة الـــــرمـــــزيـــــة

فهم "جوته" الرمز على أنه امتزاج للذات بالموضوع، والفنان بالطبيعة، وهذا منطقي مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وترى في الطبيعة مرآة للشاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية[1].

أما "كانت" فذهب إلى أن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها[2].

ويرى "كولردج" أن الرمز: ذلك الجزء الواقعي الموائم للكلي الذي يرمز إليه[3].

والرمز بمعناه الدقيق يتميز بأمرين:

أولاً: أنه يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية، أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نـــحصل على الرمز.

ثانيًا: أنه لابد من وجود علاقة بين ذينك المستويين، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه، نعني علاقة المشابهة[4].

---

(١) انظر: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط ٣، ١٩٨٤، ص ٣٨.

(٢) انظر: الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطون كرم، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩، ص ٩.

(٣) انظر: الرمز الأدبي، وليام ورك تاندال، ترجمة: مصطفى عيسى، دار الثقافة، ١٩٦٥م، ص ٣٨.

(٤) انظر: سيكولوجية الرمزية، د. عدنان الذهبي، المجلد ٤، العدد ٩، فبراير ١٩٤٩، ص ٣٦٤ – ٣٦٥.

ويكاد يكون مقررًا عند بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها لجبران خليل جبران الشاعر والمفكر العربي المهاجر، فهو فيما يرى "مارون عبود" مؤسس مدرستين في لغة الضاد الرومانتيكية والرمزية[1].

والرمز الأدبي تركيب لفظي يتطلب مستويين: مستوى الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصور الحسية[2]. و "أنشودة الملاح" لدى الزمخشري تمثل هذا الاتجاه تمثيلاً واضحاً، فهو يقول فيها[3]:

الدجى بحر، وقلبي سابح ... وإلى أين سيمضي ؟ لست أدري!

والنجوم الزهر في عليائها ... سفن للغيب بالأقدار تجري

وحواشي الليل من ظلمائها ... تملأ النفس بأهوال وذعر

وزماني مربد يجتاحني ... بجحيم منه صال مكفهر

أذكر الماضي فأحنو لغدي ... والغد المرجو مني قيد شبر

والأسى يحتث خطوي وأنا ... بين آلامي ووهمي ضاع عمري

فمتى ترسو سفيني؟ فلقد ... طال مسراي وإني لست أدري!

والرمز يتمثل في رحلة البحث في جنبات الغيب عن السعادة الكونية وفق المعتقد الديني الراسخ، فنهج منهجاً قرآنياً في هذه الرحلة يتماهى مع قصة أبينا إبراهيم في بحثه عن الحقيقة، حقيقة وجود الله ﷻ، متجهاً -في سبيل تلك المعرفة- إلى الكواكب الكونية التي استدل من خلال تأمله حركة تعاقبها على وجود الله ﷻ، وما الشمس والقمر إلا أياتين من أيات الله ﷻ.

---

(١) انظر: جدد وقدماء، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٤م، ص ٧٢.

(٢) انظر: مجلة علم النفس، العدد ٢ المجلد ٥ (يناير سنة ١٩٥٠م)، ص ٢٥٨ - ٢٥٩.

(٣) مجموعة النيل، ص ٢٢.

واعتمد الشاعر في تصوير هذه الرحلة على:

تعدد الإيقاع "الرباعيات"؛ حيث تختلف القوافي كالموشحة، تعدد الأصوات حيث يتجاوب الشاعر مع عناصر الطبيعة، وكلا العنصرين من أهم وسائل الرمزية الشعرية.

وفي قصيدة "القمر الساري" كان تعبيره عن الملمات والمصاعب التي مر بها[1]:

وتطوي حواشي الليل في بردة السنا وترمي بها رمي الحصاة لدى القفر

فالرمز (الحصاة) دلالة تعكس مدى قدرة الشاعر على الصمود، وقوة الصبر والثبات أمام تلك المصاعب، وبالرغم من رهافة الحس، وزخم الأحزان في حياته، وألمه المستمر من خطوب الحياة، إلا أن كبرياءه يأبى البكاء، ويفضل الصمت في مجتمع يدين دموع الرجل، فيرمز لتلك الدموع الخفية ببكاء الحمامة[2]:

ويبكي كما تبكي الحمامة في الربى لينثر في ألحانه قلب شاعر

أليس في الكون بالصمت روعة يرف لها الخفاق إرفاف طائر

ورمز كثيرًا للمرأة المسلمة بالوردة، كما في قصيدته "إعزاز الورد" فقال[3]:

هتفت وردة تقول لأخرى: احذري من أنامل الخطَّاف

وانشري العطر في الخمائل سترًا نتوارى بفيئه في ائتلاف

فالفناء المريع يضحك مِنَّا ثم تلهو حتوفه باللطاف

---

(١) أنفاس الربيع، مج النيل، ص ٢٢٣.

(٢) أنفاس الربيع، مج النيل، ص ٣٢٠.

(٣) مجموعة النيل، ص ٥٣٨.

فأجابت: "إن الربيع يوشّي برؤانا جماله.. لا تخافي"

فالرمز للمرأة المسلمة التي يغلب على إدراكها العقل والنضوج الفكري الأخلاقي، هي أحلى مافي الربيع، وهي المدركة لنهايتها الحتمية، فتسلك مسلك العفة والاتزان.

والجدير بالذكر أن الشاعر لم يكن من الذين يغرقون في رمزيتهم، فيحولون الشعر إلى وادٍ من الغموض والتعمية، وإنما كان يغلف شعره بستر من الضباب الخفيف، أو يغشيه بجو من الإيهام اللطيف، فيحول بينه وبين الدلالة المحدودة المباشرة، فهو لا يعطي مدلولاً وضعيًا أو مجازيًا دقيقًا، وإنما يثير في النفس أحلاماً ورؤى وأحاسيس مبهمة ينتقل بها إلى أودية خيالية بعيدة، تبحث عنها ذكريات قديمة، أو تحلق فيها علاقات بين الأشياء تبدو غريبة، «ففي الغزل السعودي كثيراً مايلجأ الشاعر إلى الرموز والإيحاء للتعبير عن معنى مادي، ويبقى لفظة مقبولاً لدى الأذن والمشاعر حين سماعه أو قراءته، ويبقى لهذا الغزل سماته الكبرى التي تميزه من سواه في أنه يرسم معالم البيئة في الجزيرة بكل مافيها: من صحراء وأراضٍ وسماء وجبال وبحار ومقدسات وتقاليد وأعراف ورجولة وعفة وتماسك شخصية ورقة عواطف»[1].

* * *

وهكذا كان للطبيعة في شعر طاهر زمخشري دلالات نفسية؛ إذ عبر فيها عن مكنونات نفسه وهواجس ذاته، وصور فيها آلامه وآماله، ووصف فيها معاناته واغترابه النفسي وشعوره بالغبن في مجتمع لا يُقَدِّر موهبته، ويحول بينه وبين طموحه.

كما كان لها دلالات اجتماعية؛ إذ عبر فيها عن آلام المكدودين، ودموع البائسين في بعض المجتمعات، أو رفضه لبعض الشخصيات الاجتماعية، والشاعر إنما سمي شاعرًا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، ويعبر عما لايستطيع غيره التعبير عنه.

---

(١) المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، سلمى محمد باخشوان، إشراف: حمدان عطية الزهراني، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ص ١٣٠.

وكان للطبيعة أيضا في شعره دلالات رمزية؛ إذ اتخذها رمزًا لما يمور في صدره، ويصطرع في نفسه، وكان هذا الرمز قريبًا شفافًا تارة، وأخرى يغلفه ستار من الضباب، لكنه لم يصل في شعره إلى درجة الغموض والإلغاز على نحو ما نجد عند بعض الشعراء الرومانتيكيين.

الفصل الرابع:

الخصائص الفنية لشعر الطبيعة

عند طاهر زمخشري.

المبحث الأول:

المعجم الشعري (اللغة)

للغة في الشعر أهمية بالغة؛ فبدون اللغة لا تقوم للشعر قائمة فهي بمنزلة الحياة للإنسان؛ إذ لا قيمة للإنسان بدون الحياة، كذلك اللغة للشعر، و «هي المادة الأولى التي يشكل الأديب منها وبها بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها»[1].

والشاعر المبدع هو الذي يحسن التعامل مع اللغة، ويختار منها ما يناسبه، وما يعبر عن خلجات نفسه.

ولا شك في أن التعامل مع اللغة يختلف من شاعر إلى آخر؛ بل إن استخدام الألفاظ يتباين من شاعر إلى آخر، ولذلك نجد أن لكل شاعر معجمه اللغوي الخاص به غالبًا-، وهو بالطبع ما يميزه عن غيره من الشعراء، «كما أن لكل أديب حَدْسًا فنيًا ورغبة يأتلفان لتخير كلمات ذات صلة خاصة بجزئيات أو بأطراف يؤكد عليها، أو تنتمي إلى جو أو بيئة تخالط كل ما يتطرق إليه الكاتب»[2].

واختلف النقاد قديمًا حول أهمية كل من اللفظ والمعنى، ومزية كل واحد في الرفع من شأن النص وقائله أو الحط منهما[3].

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، القاهرة، مكتبة دار العلوم، ط ١، ١٩٧٨م، ص ٤٢.

(٢) جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٤١٦هـ، ص ٢٢.

(٣) انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٧٤م، ص ١٣؛ البيان والتبيين، الجاحظ، ١٣٦/١؛ الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط مصطفى الحلبي، ١٩٤٢م، ١٣١/٣؛ دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ: محمد عبده، دار المنار، القاهرة – مصر، ط ٤، ١٣٦٧هـ، ص ٢٥٥.

وإذا كان النقاد قد أنفقوا وقتًا وجهدًا في هذه القضية فإن آراءهم لا تلبث أن تجعل كل طرف منهما -اللفظ والمعنى- مكملاً للآخر. وقد أوجز الدكتور أحمد بدوي رأي النقاد الأوائل في هذا المضمار، فقال: «فالخلاصة في نظرة معظم نقاد العرب إلى اللفظ والمعنى أنهم يعدونهما ركنين أساسيين للعمل الأدبي، ويعنون بأن يظهر المعنى مصوغًا صياغة قوية مؤثرة، ولا يكون المعنى القوي، أو العميق، أو المخترع بليغًا حتى يعرض عرضًا رائعًا في ألفاظه المختارة، وأسلوبه الجميل»[1].

ومع هذا فإننا لا نستطيع إنكار أهمية الألفاظ في كونها أحد المقاييس التي تفيد أو تساعد إلى حد كبير في تحديد هوية العمل الأدبي.

إن الألفاظ هي القالب الذي يصب الشاعر فيه معانيه، ولا شك في أنها تحتاج منه إلى دقة بالغة في اختيارها؛ لأن كل معنى من المعاني له ما يناسبه من الألفاظ، ومن هنا تكمن بداعة الشاعر في مدى توفيقه في اختيار ألفاظه لتتلاءم مع أغراضه، وفي ذلك يقول القاضي الجرجاني: «أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجائك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلا مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه»[2].

وبالرغم من اختلاف النقاد في تقديم اللفظ أو المعنى، فإنهم يكادون يتفقون قديمهم وحديثهم على أن اللفظ المفرد لا مزية له من حيث هو مفرد، وإنما يكتسب مزيته وقيمته من

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ص ٣٦٧.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص ١٢.

التأليف والتركيب، فإذا استجمعت شروط الفصاحة، فلا مزية لها، ولا فائدة «حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب»[1].

واختيار اللفظ في الأدب أمر فوق مجرد كونه فصيحًا على حسب المقاييس السابقة، فلابد من قوته وتمكنه في مكانه، واقترانه بظلال كثيفة تعضد المعنى والفكرة، وتسهم في نقل الإحساس وجودة التصوير، فإذا انتقصت هذه الخصائص في الكلمة، اعتراها من الركاكة والضعف ما يجعل في العمل الأدبي عيبًا يتخون محاسنه، ويقف حائلاً دون الحكم بجودته.

والصياغة تتكون من لبنات هي الكلمات أو الألفاظ، ومن الألفاظ تتكون التراكيب، ومنها أيضًا تكون الموسيقا بشقيها الخارجي المتمثل في الأوزان والقوافي، والداخلي المتمثل في الألفاظ والتراكيب وما يعتورها من محسنات.

أولاً: الألفاظ:

كان طاهر زمخشري ذا طبع جيد بصير بجواهر الكلام، وذوق مرهف يستشف روح الألفاظ ويختار الأفضل منها، والمناسب للسياق، واللفظ «هو وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهو الأداة الوحيدة المهيئة للأديب لينقل إلينا خلالها تجاربه الشعورية، وهو لا يؤدي هاتين المهمتين إلا حين يقع التطابق بينه وبين الحالة الشعورية التي يصورها، وعندئذ فقط يستنفد على قدر الإمكان تلك الطاقة الشعورية ويوحيها إلى نفوس الآخرين»[2].

وقد امتازت ألفاظ الشاعر في الطبيعة بعدة سمات منها: الدقة، الإيحاء، دلالة الكلمات بجرس حروفها على معانيها، التلاؤم، والتكرار.

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانيّ، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، ط ١، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٤.

(٢) النقد الأدبي، سيد قطب، ص ٧٠.

أ – **الدقة:** ونعني بها أن يختار الشاعر أدق الكلمات في أداء المعنى، وإبراز الفكرة؛ فقد تتقارب الكلمات في المعنى ولكن بعضها يكون أدل على إحساس الشاعر وعاطفته وأنسب للسياق من بعض، والشاعر الماهر من يضع الكلمة المناسبة في موضعها وسياقها، بحيث لو استبدل بها غيرها لنقصت الفائدة، وقد تحققت هذه الملكة في شعر طاهر في الطبيعة، فهو يجيد المطابقة بين الألفاظ ودلالتها المقصودة، فلا يقال إن هذه الكلمة يمكن استبدال غيرها بها أو الاستغناء عنها دون إخلال بالمراد منها، ونجد ذلك جليًا في قوله[1]:

أسلمت نفسي لأوهامي وأفكاري ... لما تزودت زاد المدلج السارى

وقلت: يا بحرُ هذا عاصف لجبٌ ... يبغي جوارك فانشر حرمة الجار

جاب القفار على أرض بها حسكٌ ... يدمي الفؤاد بآلام وأوضار

قضى الشباب مغذًّا في مناكبها ... محاولا بالسرى إدراك أوطار

وصادح الركب شعرٌ والمنى نغم ... والبر أخرسُ لا يُصغي لأشعارى

فمال نحوك والآمال مُشرقةٌ ... لَّما الأسى آدها لاذت بإدبار

فالمتأمل في ألفاظ الشاعر يجد أنه انتقى مفرداته بدقة ليعبر عن حالته النفسية، فهي عذبة رقيقة تدل على نفسية الشاعر خير دلالة، فحينما أراد أن يصف هياج البحر اختار المفردات "عاصف، لجب..."، وحينما أراد أن يعبر عما بنفسه من آلام اختار ألفاظ "حسك، آلام، أوضار"، وحينما أراد أن يعبر عن حاله السعيدة اختار ألفاظ "شعر، نغم، الآمال، مشرقة" وهكذا.

ومن ذلك أيضًا قوله[2]:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٦٧.

(٢) مجموعة النيل، ص ٥٣٩.

أيا بدرَ الدُّجُنَّة كم ليالٍ سهرت ووجهك الحاني حيالي
تكفكف من دموعي وهي تترى وتنشر من ضيائك في المجالي
فأسعد في الحياة على شقاءٍ يكاد بهوله يُطفي ذبالي
فأنت كعهدك الماضي أليفي ومن نجواك يستوحي خيالي

فقد اختار ألفاظه بدقة وبراعة ليدل على النقيضين (السعادة والشقاء) في حياته، فهو يختار الألفاظ المتقابلة، فـــ "بدر" تقابلة الدجنة وليال، ويدل على حنو البدر عليه بقوله الحاني، وتكفكف بتكرار حرف الكاف والفاء الذي يدل على حرص البدر على إخراج الشاعر من معاناته، ووصف الدموع بأنها تترى أي كثيرة، والأبيات بصورها وألفاظها تدل على احتواء البدر للشاعر، وحب الشاعر للبدر، فهو يضيء حياته ويرفد إبداعه.

ب– الإيحاء: ومعناه أن تثير الكلمة في النفس معاني كثيرة لا تؤخذ مباشرة من معناها اللغوي، ويتفق النقد القديم مع الحديث في أهمية الإيحاء؛ لأن مقدرة الشاعر على استخدام الكلمات الموحية المشعة دليل على موهبته وما يمتاز به من قوة وإلهام[1].

وتكثر في شعره في الطبيعة هذه الكلمات الموحية المشعة بصورة لافتة للنظر، ومن ذلك قوله[2]:

أغرقت يا بحر في مجراك أحلامي فهل سترضى بأن أحيا بأوهامي؟!
لي عند لُجِّكَ تحت الماء متكأ تحوم حولي به أطيافُ إلهامي
إليه أقتحمُ الأهوال معتصمًا بمن يراغم إصراري لإقحامي
وفيه أغفو وتصحو للرؤى صورٌ شتى تناغم إحساسي وأنغامي

(١) انظر: شعر طاهر زمخشري، مريم بو بشيت، ص ١١٠.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٢٢٧.

فالمتأمل في كل مفردة من مفردات الأبيات يجد أنها في موحية، تثير في النفس فيضًا من المشاعر والأحاسيس، فكلمة "لج" توحي بالكثرة والعظمة والاحتواء، وكلمة "متكأ" تشعر بالاحتماء والراحة، فالبحر على الرغم من عظمته وكثرة أمواجه يعد متكأ مريحًا للشاعر يهرع إليه كلما أراد، وكلمة "تحوم" توحي بأن الأطياف تتعاور الشاعر وتستبد به فلا يستطيع منها فكاكًا، فيخرجها آيات من الفن وفرائض من الإبداع، والكلمات "اقتحم، الأهوال، إصراري، إقحامي" تدل على صعوبة الحياة التي يحياها الشاعر وعلى عناده وإصراره وتشبثه بتحقيق أهدافه في آن، وفى البيت الأخير يقابل بين "أغفو، وتصحو"، ويستخدم الرؤى وصور على سبيل الجمع ومفردة شتى توحي بالكثرة والتنوع، ومفردة تناغم تدل على أن الشاعر يتعشق اللجوء إلى البحر الذي كان مثيرًا لإبداعه وفنه.

ومن ذلك أيضًا قوله[1]:

يا رياحا إعصارها في الحنايا ... يشعل النار للهوى الغلاب

اللظى جامد على المقلة الحيـ ... ـرى وقد كان صاخبا كالعباب

كان يجري ومنه فوق لهاتي ... جمرات كم طال منها عذابي

أخرسته المنى، سقتنا من الصفـ ... ـو، وجادت لنا بأزكى شراب

فكل مفردة من مفردات الأبيات تحمل قدرًا كبيرًا من الإيحاءات والإشعاعات والتفاسير والتأويلات، ولاسيما المفردات "رياحًا، إعصارها، الحنايا، الغلاب، اللظى، صاخبًا، العباب، جمرات، المنى، الصفو، أزكى"، إنه يدل بهذه المفردات على حيرته وحزنه الشديد وكآبة الحياة التي يحياها.

ج- دلالة الكلمات بجرس حروفها على معانيها:

(١) مجموعة الخضراء، ص ٣٤٨.

عمد شاعرنا في كثير من مفرداته إلى انتقاء كلمات يدل جرسها على المعنى المراد منها، وهي تنتشر في شعره في الطبيعة بصورة لافتة للنظر، ومن ذلك قوله[1]:

يا بحر صوتك للسمار مزمار وإن رجع الصدى في السمع أسمار

أصغى له الحسن مأخوذًا فروعه لأنه يتهادى وهو هدار

يسرح الطرف فيه ثم يرجعه وفيه من صخب الأمواج أسرار

إنه يختار ألفاظًا تدل بجرس حروفها على معانيها، فكلمة "مزمار" التي يجتمع فيها حرفا الزاي والراء المتكرر المتردد التي يسبقها ألف مد تحكي صوت المزمار، ومثلها كلمة "هدار" التي يجتمع فيها حرفا الهاء والدال والراء المتكرر المتردد تحكي صوت هدير الماء، كما أنه يكرر بعض الحروف في بعض الكلمات للدلالة على ما يريد، كتضعيف الواو في "روَّعه"، والراء في "يسرِّح"، واختياره القافية حرف الراء الذي به تردد وتكرير دل على استمتاع الشاعر بالجلوس إلى البحر طويلاً والإفادة منه والاستمتاع به.

ومنه أيضًا قوله[2]:

عطرها يروي بأنفاس شذاها روحي الظمأى إلى طيب لقاها

وردة تاهت على أترابها وهي تختال بثوب من بهاها

أصفر اللون يغطيه السنا ويوشيه فتون من رؤاها

ويدي تحنو عليها وعلى جسمها النادي بأحلام صباها

وهي في كفي تغني للصبا وربيعي يتغنى بهواها

وبكفي كلما استنطقتها سكبت في الروح شيئا من شذاها

---

(١) مجموعة الخضراء، ص ٢٢٩.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٥٥.

المتأمل في الأبيات السابقة يجد أنه انتقى مفردات مكونة من حروف تدل على الجمال والبهاء، ولاسيما حرف الهاء الذي تكرر كثيرا، وقد جاء بالقافية هائية أيضا مسبوقة بحرف الألف مشبعة بالحرف نفسه ليصور كل هذا البهاء الذي يغشي الصورة.

د- تلاؤم الحروف: عمد الشاعر إلى اختيار الكلمات المتلائمة الحروف البعيدة كل البعد عن التنافر، لذلك نجد ألفاظه تمتاز بحسن الوقع وجمال الرنين وروعة النغم وانسجام الإيقاع وعذوبة الموسيقا، وما أوردت من نماذج يؤكد ذلك، ويؤكده أيضا قوله[1]:

ومعزفي خافق جاش الحنين به ... لكن ما يتندى زاد إيلامي
أرسلته آهة في رجعها لهبٌ ... تجيد إشعاله أنفاس رنام
ويكسب اللحن في أعماق مصطخب ... يلهو به بين إقدامٍ وإحجام
والموج في اللجة الدكناء مستعرٌ ... يشق فيه سبيلي حد صمصام

ومنه أيضًا قوله[2]:

يا أعذب الحب ما زال الغليل لظى ... فهل بغير التلاقي تبرد النار؟
هل تذكرين بجوف الليل ألسنة ... بها يغمغم بحر وهو ثرثار
وفي الشواطئ للسمار هينمة ... أسرى بها فوق هام الصمت تيار
وصخرة الملتقى في اليم جاثية ... يكاد يغرقها في اللج موار

هـ- التكرار: التكرار "سمة أسلوبية" تظهر عند الزمخشري، بل ربما صحّ القول إذا قلنا بأنها تملكه وتسيطر عليه، فهو مولعٌ بها على امتداد إبداعه الشعري، بحيث تراه يكرر في الألفاظ

(١) مجموعة الخضراء، ص ٢٢٧.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٢٢٩.

والعبارات حتى يشكل معجمًا لفظيًا خاصًا به، ويكرر في القصائد وعناوينها. ويكرر أيضًا في الصور الشعرية التي يبدع في تأليفها وصنعها، وأحيانًا يضرب إلى هذه السمة عن بُعد فيعمد إلى إيجاد شيء من الاشتراك بين عناوين دواوينه، وهو اشتراكٌ قد لا يجسد سمة التكرار تجسيدًا واضحًا، لكنه لا يخلو من أن يمتد إليها بصلة، من مثل ذلك الاشتراك بين عنواني "أحلام الربيع" و"أنفاس الربيع"، وبين "عبير الذكريات" و"حقيبة الذكريات"، وبين "نافذة على القمر" و"حبيبتي على القمر"، وما إلى ذلك[1].

وقد فتن طاهر بالتكرار في شعره في الطبيعة فتنة عظيمة، وذلك لتأكيد معانيه وتعميق أفكاره، ومن ذلك قوله[2]:

وأنا "الموجةُ" تطفو واللظى ... بحري الطامي بعزمي وغلا بي
وأنا "الليلُ" وحولي شهب ... لا تُنير الأفق إلا لصوابي
وأنا "الطير" وفي مخلبه ... مجهر يهتك أستار الحجاب
وأنا "البرقُ" وما أرسله ... صاعقا ينثر ألوان العذاب

فهو يكرر مفردة "أنا"، ويسند إليها مفردة أخرى تدل على عنصر من العناصر الطبيعية، وفي ذلك ما فيه من حبه للطبيعة والتحامه بها.

ومن ذلك أيضًا تكرار أداة النفي "لا" في قوله[3]:

لا أرى فيك حسرة
تلهب الحقد ولا

(١) انظر: الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، دراسة موضوعية فنية، فاطمة مستور، ص ٣٠٢.

(٢) مجموعة النيل، ص ٥٤.

(٣) مجموعة النيل، ص ٧٠٢.

شقـــــــــوة تـــــــــحـــــــــز
وتيـــــــــنـــــــــي
لا ولا يـــــــــمـــــــــرض
الـــــتـــــبـــــلـــــد وجـــــدايَ، ولا
أكـــــتـــــوي بـــــنـــــار
الـــــظـــــنـــــون
لا ولا تـــــقـــــتـــــل
المـــــواجـــــد إحســـــاسي، ولا
تـــــرســـــل المـــــآســـــي
شؤونـــــي
لا ولا تنـــــهـــــض الضغينـــــة
بالأحـــــقـــــاد تـــــجـــــتـــــث
خـــــطـــــوها فـــــي
جنـــــون

ومنه تكرار حروف العطف في قوله[1]:

وتدب الحياة تنهض بالغافي وتحنو على شجايا الدفين
وطيوف الخيال تملأ أكوابي سلافا مصفقا بالفتون
والغصون التي تلهت بها الفتنة تحني رؤوسها في مجون
والأزاهير جافيات عليها تتساقى قطر الندى في السكون
والشذى عاطر يدغدغ إحساسي ويسري عبيره في لحون

(١) مجموعة النيل، ص ٧٠٤.

وتمد الظلال من ملتقى الأغصان فيء أبث فيه حنيني
وشفوف الصفاء تنسج أحلا مي وقد كحل السهاد جفوني
والنجوم التي توارت وراء الأفق تفضي بسرها المكنون

ومنه تكرار لام الجر في قوله[1]:

للدجى للوجوم للأمل الغافي على أذرع الظلام الأنين
للفضاء الممتد يغفو به الكون وللصمت لاهثًا في الحزون
للغصون التي يحاضنها الغاب ويلهو بزهرها المستكين
للزهور التي تعطر بالأنفاس أجواء عالم مفتون
للنسيم العليل شاع به العطر وناغى العبير منه شجون
للرواء الذي تندت به الأزهار من هاطل كدمع هتون

ومنه قوله[2]:

وإذا الغصن قد تكسر إجلا لا لمن فاقه دلالا وقدا
وإذا الجدول الذي ترقرق عذبا لم يعد للرواء يصلح وردا
وإذا الطير راح يرهف سمعا لنشيد سرى أرق وأندى
وإذا صوتها الذي يعبر الليـ ـل يصب الألحان بردا وشهدا
وإذا الروض ينشي بالأغاري ـد ويذكي بين الأضالع وجدا

ومنه قوله[3]:

(١) مجموعة النيل، ص ٧٠٤.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٢٣٧.

(٣) مجموعة النيل، ص ٧٥.

ليتنـــــــــــــــــي يا ليتنـــــي لـــــــــــــــــم
أفتـــقـــــــــــــــــد عـــــــــالـــم الغـــــــاب
ولـــــــم أعلـــن عقوقي

وللتكرار دور في غاية الأهمية من حيث تأكيد الأفكار والمعاني وإقناع القارئ بما يحمله شعر زمخشري من رؤيا. كما قد تثري فاعلية التكرار في تكثيف نغمية القصيد، وقد يضطلع التكرار بمهمة توليد الصور الجزئية وتكثيفها، أو ربطها داخل إطار الصورة الكلية، و «ينهض التكرار في النصوص الأدبية في أحايين كثيرة إذا ماستحال نسقاً لغوياً خاضعاً لقاعدة ما تارة ومنحرفاً عن القاعدة تارة أخرى، سمة أسلوبية وعلامة فارقة تسعف بتلمس الخاصة المميزة التي يتحلى بها الأسلوب الأدبي»[1].

وألفاظ الشاعر جاءت فصيحة خالية في أغلب الأحيان من العيوب، فقلما تقع مخالفة لما تقتضيه الفصاحة، كما أنها تخلو من الكلمات الصعبة أو الغريبة، بل هي ألفاظ سهلة مألوفة لا تحتاج إلى البحث عنها في بطون المعاجم، هذا في الأغلب الأعم من ألفاظه، لكنه نادرًا ما يستخدم كلمة غريبة كمفردة "توصوص" في قوله[2]:

والنجـــــــــوم التـــــــــــــي توصـــــــــوص
فـــــــــــــي الأفـــــــــــق تناغـــــــــــي
فـــــــــــــي النـــــــــور مـــــــاء الغـــــدير

وتوصوص هنا: بمعنى تضيء.

ومثلها أيضًا قوله[3]:

---

(١) التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة)، أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٠، العدد الأول، ٢٠١٠م.

(٢) مجموعة النيل، ص ٧٠٩.

(٣) مجموعة النيل، ص ٣٨٣.

مـــــــــــــددت الطـــــــــرف أسألـــــــــــــه

نصيبـــــــــــــــي فـــــــوصـــــــــوص ثـــــــــم

قـــــــال إليك عنـــــــــي

والجدير بالذكر أن مفردات الشاعر جاءت في الأعم الأغلب رقيقة مأنوسة تناسب وصف الطبيعة وتصوير مظاهرها المختلفة. وقد انتشرت في شعره عدة دوائر لفظية منها:

- دائرة ألفاظ الظواهر الكونية: (الليل، الظلام، الدجى، النهار، الضياء، الألق، الأصيل، النجم السماء، الشمس، البدر، القمر، الصباح، الفجر، السحاب).
- دائرة ألفاظ النباتات: (الزهر، الورد، الياسمين، الزنبق، النبات، الأغصان، الأوراق، الغاب، الروض، الخمائل، الشجر..).
- دائرة الحزن: (الحزن، الهم، الألم، الشجن، البكاء، العويل، الدموع، النواح، الصياح).
- دائرة الاغتراب: (مغترب، اغتراب، بعيد، انزواء ...).

وسوف أقوم بدراسة دائرتين من دوائر شعر الطبيعة هما دائرتا النور والظلام في أحد دواوين الشاعر دراسة إحصائية، لأتبين مدى شيوع ألفاظ هاتين الدائرتين، وهذا الديوان هو (أنفاس الربيع)، وهو الديوان الثالث لطاهر زمخشري، وقد صدرت الطبعة الأولى له سنة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م، ثم أعيد طبعه ضمن مجموعة النيل التي صدرت طبعتها الأولى سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ويقع في ١٧١ صفحة، ويشتمل على ٧٨ قصيدة، وقد اخترت هذا الديوان لأجري عليه دراسة إحصائية لفظية لدائرتين من دوائر مفردات شعر الطبيعة، الأولى محورها النور وما شاكله، والثانية محورها الظلام وما دار في فلكه، واللافت أن هاتين المفردتين ونحوهما تردان في هذا الديوان بصورة ملحوظة لافتة للنظر، مما جعلني أختار هذا الديوان لهذه الدراسة دون غيره، لكن الجدير بالذكر أن دواوين الشاعر كلها تحتاج لمثل هذه الدراسات المعجمية لبيان دلالاتها.

ومن الأسباب أيضًا التي دعتني لاختيار هذا الديوان أن نفس الشاعر مصورة فيه خير تصوير، فهو يدل على حالاته النفسية المختلفة، من سعادة وشقاء وألم وأمل، ومنها أن الديوان اشتمل على مختلف الأغراض الشعرية في الطبيعة وغيرها.

وسوف أقوم بإيراد الأبيات التي وردت فيها هذه المفردات الدالة على النور والظلام، ثم أحاول دراستها دراسة إحصائية، مميطة اللثام عن دلالتها في نفس الشاعر وحياته ووجدانه:

الأبيـــات

أيـــن أشـــرقت تغمـــرُ الأفـــق نـــورًا ... وســـناءً يشـــعُّ صـــبح مســـاء

غبطـــةً؛ بهجـــةً؛ حبـــورًا؛ ويمنًـــا ... وجـــلالا وفرحـــة وضـــياء

فسل الشمس مـا دهاهـا فغابـت؟ ... هل توارتْ مـن المليـك حيـاء؟

ونثـار النـدى علـى فَـنَنِ الـرو ... ضِ ورودٌ منـــورات بهـــاء

لاح كـالبرق سـاريًا في صـعود ... ليـداني صـعوده الجـوزاء

ويضـوي بنـوره كالثريـا ... يلـبس الـدينَ حليـةً وكسـاء

ومـن الخـير أن يلـوح مـع الصـبح غيوثـا وبهجـة وضـياء

فمـن مسـرَّاته تنـدى مرابعنـا ... بطلعـةٍ منـه ضـوت في مغانينـا

غـراء كالشـمس إلا أن سـاطعها ... بموكب البشر إن لاحـت تحيينـا[1]

جـلالٌ مـن روائعـه أنتـهلنا ... سنى الإشـراق عـذبًا مسـتطابا[2]

(١) قصيدة طلعة اليمن، ص ١٨٢.

(٢) قصيدة فضل الله، ص ١٨٨.

بها الدنيا تفيض سنى وحسنا ... أشادت من مباهجها حصونا
وهذي صفحة منه تراءت ... وكان شعاعها فتحًا مبينا
زهي يا "جُدةً" وعمي صباحا ... فهذا الفيض ريُّ الشاربينا
مطالعها على الدنيا سعود ... ومسديها سليل الظافرينا[1]

فأنت سعوده بل أنت فيه ... منار من أشعته الجدود
يسير على سناه إلى الثريا ... وعزم مضائه أبدًا جديد
وترفل في النعيم لدى حماه ... يطالعها مع الإسفار عيد[2]

والصدى الساحرُ من عذب النغم ... تتناجى طَرَبًا في فجر عيدِ
وأشاع الروض عِطرًا وسنا ... فتهادى البشر رفَّافَ البنودِ[3]

بل كفى أنك البدر إشراقا وهالات نورك الأمراء
فإذا كنتَ للنفوس حياةٌ ... فهو للعيون منًّا ضياء[4]

وهل بسمةُ الآمال وهي خوادع ... سوى الآلِ يُغري ساريًا حين يلمع؟[5]

(١) قصيدة عين العزيزية، ص ١٩٠.
(٢) قصيدة إرادة الشعب، ص ١٩٢.
(٣) قصيدة بين الحرم والهرم، ص ١٩٤.
(٤) قصيدة موكب السعود، ص ١٩٦.
(٥) قصيدة الربيع الكابي، ص ٢٠٠.

ومـــلءَ إهـــابي موجعـــاتٌ وفي دمـــي ... حريق تلظى كي يضيقَ به جهـــدى
فيـــا جـــذوة الآلام كـــوني مـــراجلا ... بنفسى فإني ثابتُ الجأش كالصلد[1]

كـــم هفـــا في غَلـــسِ الليـــل لهـــا ... ليناغيهـــــا فلـــــم تَسْـــــتجبِ
كـــــم ليـــــال أســـــفرت باسمـــــةً ... لم تُـــــــنلني بغـــــيتي أو أربي[2]

تفـــر الليـــالي مـــن يـــديَّ وإنـــى ... أراقـــب آتيهـــا بعـــين المحـــاذر
تُـــراه درى وهـــو المكـــوَّن نطفـــة ... بأن ليـــالي العمـــر ضِـــلةُ ســـائر؟
وتغمرنا الأشـــجان في حضـــن ليلـــةٍ ... فنبكى عليها حـــين تُطـــوى بغـــابر
على أن يوم الصفو يمضـــي كومضـــة ... من البرق مطويًّا بلمحـــة نـــاظر[3]

أســـير بليـــل لـــيس يـــدرك صـــبحه ... وأشباحُ أوهـــامي حـــواليَّ حُوَّمـــا
فيا رجـــعَ آلامـــي الحبِيسَـــةِ غـــرِّدى ... كحادي السرى فالليل جن وأظلما
وحتى النجوم الزهر غـــاب بصيصـــها ... وإن سناها كـــان بالـــدرب مَعْلمـــا
فأعجـــب بليـــل لا نجـــوم تضـــيئه ... أُغِذُّ به ســـعيي أريـــد التقـــدما[4]

واللظـــى المنســـاب وقـــد في دمـــي ... وجحـــيم صـــاخبٌ أذوَى قنـــاتى
والـــــبراكين بقلـــــبى اشـــــتعلت ... والوجى المجنـــونُ ممـــدودُ اللـــهاة

---

(١) قصيدة هذه نفسى، ص ٢٠٢.
(٢) قصيدة اسكتي يا نفسي، ص ٢٠٤.
(٣) قصيدة مقطع العمر، ص ٢٠٦.
(٤) قصيدة وراء الأمل، ص ٢٠٨.

فالليـــــالي مـــــدلجاتٌ والأســـــى ... قـــد تصـــدَّى لاغتيـــال الباقيـــات
يطلـــــب الآلَ ليُـــــروي ظمـــــأ ... فـــإذا الآل كـــذوبُ اللمعـــات
هـــــو ذا زاديَ في دنيـــــا الشـــــجا ... ورُوائـــي مـــن ليـــال كالحـــات[1]

وأعـــيش في عـــين الحقـــود غشَـــاوة ... تعميـــه حـــتى لا يـــرى أضـــوائي
سأعيش كالنجم الموصوص في الـــدجى ... زاهـــى البريـــق بليلـــة ســـوداء
تختـــال والأفـــقُ البعيـــدُ مكانُهـــا ... وتجـــر في الظلمـــاء فضـــل رداء
فيفيضُ كالـــدمع الهتـــون بصيصـــها ... ويسيلُ في جـــنح الـــدجى بضـــياء
حـــتى إذا طلـــع الصـــباح بنـــوره ... غابت وغاض الـــدمع في الأرجـــاء
فـــإذا ترقبـــتُ الصـــباح فإنـــه ... حتما ســـيطوى بالســـنى ظلمـــائي
ســـأعيش أرتقـــب الصـــباح مُغَـــرِّدًا ... يا نفسُ لا تَهِني فأنـــت عزائـــى[2]

بعـــد أن أكـــدَيتُ في شـــوط حيـــاتى ... وتعثـــرتُ فخـــانتني الليـــالى
عـــدت للوحشـــة في أطبـــاق دُجْـــن ... لـــيس إلا زفـــرتي تمـــلأ أُذْنى[3]

سنمضي ونمضـــي لاحقـــين بركبـــهم ... وحادي السُّرى –إن جدَّ– في صفحة البدر
وأي امرئٍ لاقى مـــن العمـــر فســـحةً ... تفرُّ الليالي مـــن يديـــه ولا يـــدرى

---

(١) قصيدة صحراء العمر، ص ٢١٠.
(٢) قصيدة سأعيش، ص ٢١٦.
(٣) قصيدة عودة، ص ٢١٨.

فـــإن جـــن ليـــل وادلهـــم فحســـبنا ... لياليك منها حينَ تزهـــر بالبشـــر[1]

نشـــر الصـــبح فـــوق رَأْســـىَ نـــورا ... بعد أن أغمض الأسى مـــن جفـــوني
ليلـــــةٌ ثم حقبـــــةٌ ثم عمـــــرٌ ... وأنـــا في انتظـــار لمســـه بعيـــوني
فـــإذا منـــه فـــوق فَـــوْدِيَ كـــفٌّ ... تغمـــر الشَّـــعرَ بالضـــياء المـــبين
أنـــذيرٌ، ومـــا لقيـــت بشـــيرًا؟ ... أم صباح يجتاح هـــولَ الـــدُّجُون؟
وأرى أنـــه الضـــياء مَشِـــيبًا ... يا زمـــاني فـــلا تُجِـــنَّ جنـــوني[2]

وقال لي الأســـى: "عيونـــك ذُوِّبَـــتْ ... ولم يبق منها غـــير ومضـــة إشـــراق
فـــلا تســـهر الليـــل الطويـــل محـــبرًا ... ســـــطورًا؛ لأن الســـــهد داؤك
والســـــــــــــــــاقي"[3]

أســـير بهـــا والهـــم مـــرخٍ ســـدولَه ... جليدًا وخطـــوي قيدتـــه الشـــدائد
ووصوصة الأنـــواء يغـــري وميضـــها ... تجانبني مرمـــاي، والحـــظ راكـــد
وما مطلبي غيداء في رونـــق الضـــحى ... غدائرها الديجور، والصـــدر ناهـــد
وضـــاقت بي الآمـــاد حـــتى كـــأنني ... خيالات جن، حولها الليـــل جامـــد
إلى أن يلوح الفجر، والفجـــر ومضـــة ... يحـــن إليهـــا مَـــن جفتـــه المراقـــد

(١) قصيدة القمر الساري، ص ٢٢٣.
(٢) قصيدة ضياء، ص ٢٢٥.
(٣) قصيدة عيوني، ص ٢٢٥.

وها هو ذا فجري فيا قلبُ وثبةً ... فبعد السُّرى بالفجر تحلو الموارد[1]

ما لأشلاء مزقتها الليالي ... ليس ترضى إلا المفاتن دارا؟
ومناكير في سراديب خالوا ... مطلع الشمس يبهر الأبصارا؟
وهُراء البغَام رعدٌ وبرق ... لسرابٍ ولا يطيق اهمارا
زاعم ينسج الحبائل وهمًا ... والضحى سافر فأكدى وخارا
دعه عشواء تخبط الليل ركضا ... فالضلالات حوله أين سارا
مات في مهده وديس فبؤسًا ... لشقي ما عاش إلا نهارا[2]

لم أعد أرسل صوتي آهةً ... ذوبُها يُضفي على الليل شحوبا
وأرى في صفحة الليل سنى ... راقص الفتنة يختال لعوبا[3]

حولك الليل ساكنًا والدراري ... راقصات تداعب المفتونا
كم تراءت وسط الدياجي تضوى ... مغريات، وكنت أنت المعينا
جِدُّ أيامنا المريرة آلٌ ... خدعتنا بُرُوقُها فمشينا[4]

وبجنبيه تلظَّى مرجل ... وحواليه وجوم وظلام
ودموع الشجوِ قلبٌ ذائب ... زادت الليل سكونًا وقتام

---

(١) قصيدة عتاب، ص ٢٢٦.
(٢) قصيدة قماقم السوء، ص ٢٢٨.
(٣) قصيدة صدى ، ص ٢٣٠.
(٤) قصيدة إلى الصخرة، ص ٢٣٢.

وهـــى إمـــا انطلـــق الشـــجوُ بهـــا ... في حواشي الليل تَسْـــطِيبُ المُقـــام
فهـــو شـــرٌ، والـــدجى يَسْـــتُره ... ويمـــيط الفجـــر للشـــر اللثـــام
وهـــو حقـــد والـــدجى يُطفئـــه ... ثم يُورِيـــه مـــع الصـــبح الخصـــام
فـــإذا الليـــل تـــدجَّى حُبســـت ... في حواشي الليل أخطـــار جســـام
هـــي دنيـــا صـــبحها معتـــرك ... ودجاهـــا ســـاكنٌ فيـــه الأنـــام
فأنـــا لليـــل، والصـــبح لـــه ... قلبُ من إنْ ضمَّه الليـــل ينـــام[1]

إلى أن دنـــا بي للعـــلا عنـــد قبـــة ... بها الشمس تُضفي ضوءها من جوانبي
فخلت كأن القـــرص منـــها مـــذوَّب ... فلم يبـــق إلا شـــعلة ذاتَ لاهـــب
ولكنـــه الفـــولاذ شـــقَّ طريقـــه ... كومضة برق في كثيب الســـحائب
يلوح فتلقى مطلـــعَ الشـــمس وكـــرَه ... وترنو فيبدو في أقاصـــي المغـــارب
على ضـــفه المُخْضـــلِّ وادٍ مُســـَنْدَسٌ ... وفي ضوئه المجلـــوِّ راحـــةُ ناصـــب
وفي موجـــه الفِضـــيِّ قيثَـــارُ نـــاغم ... وفي لحنه المِطْـــراب ســـلوةُ ناحـــب
مصابيح مـــن نـــور، وتَجْثُـــو حماتهـــا ... تدافع عنـــها بالـــدجى والعقـــارب
عليه مـــن الأزهـــار وشـــيٌ مُعَصْـــفَرٌ ... ترامت عليه الشمس حَمْرا الذوائب
ذوائبٌ، لم ينضح بهـــا النـــور وحـــده ... سبيك لُجين –وهو في النور– ذائب
وما مشـــربي إلا رؤى الفـــن أجتلـــي ... سناها وتـــرميني بنظـــرة ثاقـــب[2]

قالوا: هي الشمس لا تخفى على أحـــد ... شـــعاع طلعتـــها الفضـــي متقـــد
والشـــمس يـــدركها ليـــل يحجبـــها ... عن العيون وهذي مـــا لهـــا أمـــد

(١) قصيدة أنا والليل، ص ٢٣٤.
(٢) قصيدة عذارى النيل، ص ٢٣٩.

تفتر عن مبسم لولا العقيق به ... لخلته نجمةً بالنور تتقد[1]

أنا الصدوح ولكن في فمي لهب ... فلتطفئوا لاعجًا يطغى كبركان
وأبردوا غلَّتي فالحب في كبدي ... يا للحنايا التي تُكوى بنيران[2]

"منيرٌ" محيّاها رقيق خَلاَقها ... من النور صيغتْ فتنةً للنواظر
إذا أسفرت كان الصباح رداءَها ... وتبدو بوجهٍ ضاحك النور سافر
وقالت: أذقتَ الحب؟ قلت عذابه ... وهذا فؤادي وقدةٌ في زوافرى
يبيت وملء الليل صوتُ أنينهِ ... بطرفٍ جريح غارقٍ في البوادر
أراها خيالاً كلما لفَّني الدجى ... ينضد آمالي بأحلى البشائر
أراها كفجر العيد لاح شعاعه ... ضحوكًا كأنفاس الربيع المباكر[3]

وقلوب الناس في كفِّ التي ... تبهر العين بأضواء الشروق
من بناتِ النيل إمّا انتسبت ... وهي أخت البدر بالنور الدفوق
فالسنى ينشرُ من أعطافها ... عَبَقَ الأزهار في الكون الطليق
ما رنت إلا أثارت حُرَقًا ... في نفوس تتهاوى في الحريق
يا ابنة النور محب دنف ... لسعير الحب أضحى لا يطيق
يا ابنة النور فؤادٌ خافقٌ ... ذاب في آهاتِه وهو مشوق
يا ابنة النور بقايا ذائب ... فاض أناتٍ بها الدنيا تضيق

(١) قصيدة هدية الكنانة، ص ٢٤٤.
(٢) قصيدة رجع الصدى، ص ٢٤٥.
(٣) قصيدة إلى ممرضة، ص ٢٤٨.

يـــا ابنـــة النـــور أنـــيري ظلمـــةً في الحنايا وارحمي القلـــب الخفـــوق
وحريـــــق الحـــــب لا يطفئـــــه غير ترشـــاف ســـلاف ورحيـــق[1]

فـــإذا عينـــه الـــتي تنشـــر الأنـــوارَ تُغضـــي ومـــا يـــزال شـــبابا
وإذا عينـــه الـــتي تمـــلأ الـــدنيا ضـــياء تـــرى الحيـــاة ســـرابا

لم يعـــد أكْمَهًـــا ولكـــن ليـــال عـــن أعاجيبـــها تـــزيح النقابـــا
هـــو في موكـــب الفنـــون صـــباح بتباشـــيره يـــنير الرحابـــا
بـــيراعٍ مِـــداده مـــن ســـوادٍ يبـــهر العـــين بالســـنى خلَّابـــا

بـــيراع يصـــرُّ في صـــفحة الليـــل فيجـــري مـــع الصـــباح ســـحابا

وإذا بـــالظلام يمـــلأ عينيـــه وقـــد مـــزَّق الظـــلام طِلابـــا

ايـــه "منـــدور" والليـــالي تحـــابي وتمـــالي بزيفهـــا الأوشـــابا[2]

والورد في الروضـــة الغنـــاء مبتســـم والسحر والنور شيء من معانيك[3]

جرى يضج ضـــحى في غـــير عادتـــه والنيل من طبعـــه التـــدليل والأدب
أغفى فسارت بـــه الأحـــلام ســـابحة الزهر مجراه، والحادي له الشـــهب
ترى الأصـــيل يكـــاد الليـــل يدهمـــه لكن تأنَّى بـــه الإغـــراء والرهَـــب
رأى ذكـــاءً وقـــد مالـــت لمغربهـــا وفي ذوائبـــها الأضـــواء والـــذهب
رأى فنونًـــا وعـــذب النيـــل منبعهـــا فمال بالشـــمس يـــدنيها فتقتـــرب

---

(١) قصيدة راعية الطفل، ص ٢٤٩.
(٢) قصيدة نكبة أديب، ص ٢٥١.
(٣) قصيدة طيف حسناء، ص ٢٥٣.

ومذ رأى الليـــل يـــدني منـــه داكنَـــه سطا عليها وإن الفتنـــة الســـلب[1]

ثـــورةٌ لم تقـــم لتطفـــي وتلـــهو بـــل لتبـــدو بعـــد الظـــلام نهـــارا
أرســـلت صـــوتها الأبي لهيبـــا وبإشعاع ضـــوئه الشـــعب ســـارا

بـــرزت كالشـــعاع في أول الأمـــرِ وبعـــد العـــامين لاحـــت منـــارا
هـــو مـــن أوقـــد المشـــاعل للنصـــر، وآلى بـــأن يخـــوض الغمـــارا

موكـــب الثـــورة الأبيَّـــة تـــذكي شـــعلةً أرســـلت ضـــياء ونـــارا[2]

أَلِفْتُ نباحًـــا منـــك والليـــل مطبـــق وذقت حنانًا منك والكون غيهـــب
مزايا ولم ألمس مـــن النـــاس بعضـــها يسامرني والليل بـــالهول مرعـــب[3]

قامت مع الفجر نشوى وهي راقصـــة تشدو لتنشرَ بـــين الزهـــر أنغامـــا
وينضح العطـــرُ منـــها زاكيًـــا عَبقًـــا يُشِيعه الفجر بـــين الزهـــر أنغامـــا
قامت مع الفجر نشوي وهـــى ســـابحة في عالم مفعـــم بالويـــل قـــد غامـــا
وهـــذه كأســـه في كفـــه لمعـــت لتَحْتَسِي من رحيق الكأس إلزامـــا[4]

ســـكب الســـحرُ في أغانيـــك لَحْنًـــا يتبـــارى فيـــه الســـنى والصـــفاء
وســـرى البشـــر بالأغاريـــد لمَّـــا نافســـته في نشـــره الكهربـــاء

(١) قصيدة غضبة النيل، ص ٢٥٤.
(٢) قصيدة مشاعل الثورة، ص ٢٥٦.
(٣) قصيدة بيجو، ص ٢٥٨.
(٤) قصيدة مصرع فنانة، ص ٢٦١.

وردةُ الخـــد في طِبَـــاقِ ضـــياء نرجسُ اللحـظ عنـده الصـهباء

كـــل لحـــن يفـــيض مـــن ثغرهـــا الضـــاحكِ فالعـــذب صـــوغه والســـناء

فالأغـــاني كأنهـــا وَمَضَـــاتٌ ولهـــا في نفوســـنا أضـــواء[1]

أسلمت نفسي لأوهـامي وأفكـاري لما تَـزَوَّدْت زاد المِـدْلج الساري

فمـال نحـوك والآمـال مُشـرِقَةٌ لَّـا الأسـى آدهـا لاذت بإدبـار

والنـار لم تبتـرد في قلـبِ مُبْتَـئِسٍ إلا ببارقـةٍ مـن دمعـه الجـاري

فإن أتاكَ يريـدُ البُـرْءَ فـامضِ بـه حتى تُحِسَّ ابتـرادًا وقـدةُ النـار

وهذه الشمس إن مـدَّ الظـلام لهـا يـدَ اغتصـابٍ تغطيهـا بأسـتار

ومغرب الشمس يجلو فيـك روعتَـه وفي اصطفاقِك دومًا لحن أوتـار[2]

غـادةٌ صـاغها الإلـه مـن النـور فكانـت فريـدةً في الحِسـان

وانـبرت بـالجموع تقـتحم النـار وتختـالُ فـارسَ الميـدان

فبطولاتهـا صـحائف مجـدٍ بعضُ إشـعاع ضـوئها الفرقـدان

هـي في عـالم البطولـة نـبراسٌ ويُعشـي سـناه كـلَّ جبـان[3]

وتـنعَم بـالغُنْم الـذي في ظلالـه طويت الليالي والدجى بـك أزهـر

فكنت منـار البـاحثين عـن الهـدى وضيئًا، ويقفو من خطـاك المشـمِّر

(١) قصيدة الحب الأول، ص ٢٦٣.

(٢) قصيدة عروس البحر، ص ٢٦٧.

(٣) قصيدة ملك، ص ٢٦٩.

فكنت ومازلت الصُّـــوى في طـــريقهم ... بأضوائه الساري إلى المجد يظفَـــر[1]

أأحبســـــه بـــــين الحنايـــــا مقيَّـــــدًا؟ ... فيسبح بي وسط الـــديا جي معربـــدا
يرنحه الصمت العميق لـــدى الـــدجى ... وينشره الفجر الجميل مع النـــدى[2]

فإن عبست دنيا تضـــاحكت ســـاخرًا ... عليها وللآمال في الـــنفس مَشْـــرقُ
وتنضـــح نفســـي بـــالمنى عبقريـــةً ... فيغمرني منـــها الســـنى المتـــدفق[3]

هـــل تناســـيت الليـــالي وعلـــى ... وجههـــا الكـــالح ســـتر وغطـــاء؟
كـــم طوانـــا وطـــوى أعمارنـــا ... داكن الظلمة موفـــور الشـــقاء؟[4]

تـــذوبين لا أدري وفيـــك ابتســـامة ... يشع سناها وهي للمـــوت عنـــوان
فقلت: إذن ســـوّوا عليهـــا غطاءهـــا ... ففي صدرها من وقدة الداء نـــيران
أليفـــة روحـــي والليـــالي يلفُّهـــا ... من الهول عسَّاف له اليـــأس أردان
فكم ســـهرت عينـــاك مثلـــي لياليًـــا ... نراقـــب فيهـــا الصـــبح والصـــبح
حـــــــــــــــــــــــــــــــردان؟[5]

(١) قصيدة موقف الأبرار، ص ٢٧١.
(٢) قصيدة فؤادي، ص ٢٧٣.
(٣) قصيدة صبرا، ص ٢٧٧.
(٤) قصيدة لا تخافي، ص ٢٧٨.
(٥) قصيدة غلبت على أمري، ص ٢٨٠.

يـــا ليـــالي وأدت فيـــك ســـعودي وهـــو يختـــال في مطـــارفَ ســـودِ
تنشـــــرين الضـــــياء حـــــولي وتـــــرعيْن خيـــــالي وتلـــــهبين قصـــــيدي
فتـــــرنمْ بأغنيـــــاتِ الأمـــــاني وترقـــب هـــلال عمـــر ســـعيد
بالأمـــــاني وبابتســـــام الليـــــالي فالأمـــــاني نديـــــةٌ كـــــالورود[1]

ظلمـــــة القـــــبر لا تزيـــــد بهـــــا الوحشـــــة عمّـــــا أحِسُّـــــه في إهـــــابي[2]

يومهـــا قـــاتم الســـحائب كـــابٍ ودجاهـــا مجلجـــل في اضـــطراب
وأنـــا الجلـــد لا أبـــالي الليـــالي كلُّ مـــا تحتويـــه لمـــعٍ ســـراب[3]

فارجع الطـــرف أيـــن شـــئت تجـــده باســـطًا كفـــه صـــباح مســـاء
يحصـــد النـــاس والليـــالي تِباعًـــا ثم يُضـــفي علـــى الحيـــاة رداء
كلمـــا قلـــت: يـــا ليـــاليَّ مهـــلاً قـــذفتْ مـــن صـــروفها أســـواء
وأراهـــا الغـــداة تمـــلأ أفْقـــى بالرزايـــا وتنشـــر الأدواء
والـــتي كانـــت العـــزاء لنفســـي غيَّـــب المـــوت حســـنها والبـــهاء
هي كالشـــمس تمـــلأ الكـــون نـــورا لم تلامـــسْ وإن أفاضـــت ســـناء
هـــي كانـــت ليَ الأمـــاني عِـــذابا ولعـــينيَّ قـــرةً وضـــياء[4]

(١) قصيدة يا ليالي، ص ٢٨٢.
(٢) قصيدة شاربات الدمع، ص ٢٨٤.
(٣) قصيدة ماتت، ص ٢٨٦.
(٤) قصيدة إليها...؟ ص ٢٩٠.

غـــارةُ الـــنيران مـــا أفـــدحَها ... هلمـــوا منـــها رجـــالاً ونســـاء

ورأيـــتُ النـــاسَ مـــن حَيْـــرتِهم ... ينثرون الدمعَ حـــول النـــار مـــاءَ

فـــالتقى بحـــران: بحـــرٌ مـــن دمٍ ... وجحيمٌ ثـــار فاستعصـــى انطِفـــاء

فهـــي النـــار. وذي ويلاتهـــا ... إنها الأعشى وقد ضـــلَّ السَّـــواء[1]

والنـــار في موجهـــا المـــوَّار ملتـــهب ... يطغى على الـــبر عسّـــافا وهـــداما

أكـــاد ألقـــى مـــن الأضـــواء مخـــبرُه ... قد اكتسى في ابتغاء الأجر إحرامـــا

فهـــذه نُـــزُلٌ شـــاع الضـــياء بهـــا ... لأنهـــا نُصـــبت للخـــير أعلامـــا[2]

للعِدى من فجرهـــا الضـــاحي قـــذى ... ولهم من صوتها الداوي عَـــذاب[3]

أســـباتٌ والليـــالي لا تنـــام؟ ... فهي تطوي في حواشـــيها النيـــام[4]

فـــإذا أصـــبح الصـــباح علـــيهم ... سوف يَلقَوْن حتفَهم أيـــن ســـاروا

إن تعـــاموا عـــن الضـــياء جِهـــارًا ... وَحدةُ الـــدين والظُّـــبى أنصـــار[5]

ثَبَتُـــوا غـــرورًا للقواصـــف واللظـــى ... لم يعلمـــوا أنَّـــا بهـــم نترفـــق[1]

---

(١) قصيدة حادث حريق، ص ٢٩٧.

(٢) قصيدة موكب الحجيج، ص ٢٩٩.

(٣) قصيدة الجامعة العربية، ص ٣٠١.

(٤) قصيدة للعلى يا شباب، ص ٣٠٣.

(٥) قصيدة صرخة مدوية، ص ٣٠٥.

وكـــان الشـــمس إن حُجبـــت نهـــارا ... فرمـــزٌ أنـــه يـــوم مَطـــير[٢]

"محمـــد" فجـــرك الضـــاحي جديـــد ... بتـــاج عهـــد صـــاحبه ســـعيد[٣]

ولمـــا تقضَّـــى الليـــل إلا بقيـــةً ... وطيفُ التي أهوى يشاغل نـــاظري
وفي صـــفحة الـــدنيا ســـكون يلفُّـــه ... من الليل جلبابٌ كئيـــبُ الســـتائر
من النور صـــيغتْ غـــير أن كيانَهـــا ... أعاجيـــبُ شـــتَّى، فتنـــةً للنـــواظر
وإن قلت: فيها النـــور قـــال جبينـــها ... أضيء بصبح ساطع النـــور ســـافر
ينـــوح إذا جـــن الظـــلام فيرتمـــي ... ليملأ أطبـــاقَ الـــدجى بـــالزوافر
رَواها اللظى المشبوب في طيـــة الحشـــا ... ليُسْمع أشباح الدياجي خـــواطري
فمـــا لى ســـبيلٌ غـــير نجـــوى أبثهـــا ... إلى الليل إن الليل يدكي مشاعري[٤]

فيلثُمُ من هاتي كفى روْنـــق الضـــحى ... معطرةَ الأنفـــاس، فوّاحـــة النـــد[٥]

أنـــت فـــيض مـــن الســـنى عبقـــريٌ ... ظَـــلَّ مـــن روح رَبـــه مُســـتَمدا
فانشري من ظـــلال حســـنك نـــورا ... لعيـــونٍ تـــراك فيئًـــا وبـــردًا[١]

(١) قصيدة نداء فلسطين، ص ٣٠٨.
(٢) قصيدة في عرفات، ص ٣١٢.
(٣) قصيدة أنت لها، ص ٣١٤.
(٤) قصيدة القلب الحائر، ص ٣١٩.
(٥) قصيدة مني النفس، ص ٣٢١.

تخطيتُ ليل الشوق أستتبع الطيفا ... وفي الصدر عربيد من الحب ما أغفى
فتتركه الخفاق إن جن ليله ... يبث الدجى شجوًا ويرضَى الشجا إلفًا[٢]

فمُسْهَدُ الطرف إن تَخْمُد مراجلُه ... بناهل الدمع، يطوِ الليل ينتحبُ
وملهَبُ النفسِ إن جدَّ الغرام به ... فكالفراشةِ نحو الضوء تَقْترب
تظنه مَنْهلا قد طاب موردُه ... لم تدرِ أن بهذا الضوء تلتهب
فيها الجمال فتون ما لها أمدٌ ... كأنها أفقٌ ضوَّى بها الشهب
كأنها صوغ نور والظلال له ... معطرات، لها الأرواح تنجذب[٣]

حملت حبك لا أشكو فيتركنى ... وزاد بعدُك عني وقدةَ اللهب
ولا رماه القِلى ما دمت أذكره ... فأستريح لنجوى الليل والشهب
أسائل الليل: هلاَّ عاد سيرتَه ... مكانَ نجوتنا، أو عينَ مرتَقِب؟
فكان منك رداءَ لفَّ حبهما ... والنجم يرقص من زهْو وفي طرب
من الضياء ولكن لا ابيضاض به ... إذ تنشر النور أطباقًا من الذهب
قلبي وقلبك في أيام نشوتنا ... أدعوك باسمك "ياليلى" فتقتربي[٤]

---

(١) قصيدة عروس الربيع، ص ٣٢٣.
(٢) قصيدة العين المريضة، ص ٣٢٤.
(٣) قصيدة خديعة الحسن، ص ٣٢٥.
(٤) قصيدة حنين إلى الماضي، ص ٣٢٧.

أراها خيالا يسكب النور والهوى ... كألحان معزاف يئن ويُطرب
فإن قيل: هذا الوجه ما أبهر السنى! ... يخاف دجاها العين منا ويحجب
وإن قيل: هذا الثغر ريٌّ لظامئ ... تريك الثنايا أنه النور مَشْرب
وحسْبُ الهوى الآلام إمّا تلاحقت ... أثارت شجون النفس والليل غيهب
فإن كان للأشجان ليل يضمها ... فأنت لهذا الليل يا "عز" كوكب
أنيري فهذا القلب ذاب من الأسى ... وحسبي بأن الدهر وجه مقطّب[1]

يا ملاكا في حسنه طلعة البدر، وفي حبه رأيت محاقي
أنت أشهى من الأماني وأغلى ... من ضياء العيون والأحداق[2]

ما ترى الورد في خدودك بسامًا على موجةٍ من النور عاما؟
ضاحكا كالصباح في بهجة العيد
السنى فيك، والشذا من حواشيك، نديًّا يفوق عطر الخُزامى
ويبث الشجون في هَدأة الكون فتنساب في الدجى أنغاما[3]

أعبُر العمر لا أبالي الليالي ... فهي في وحدتي محاريب فني
كم جلاك الفتون في موكب النور لتسبي القلوب منا بفن؟

(١) قصيدة الجمال المحجب، ص ٣٢٩.
(٢) قصيدة همسة، ص ٣٣١.
(٣) قصيدة نداء، ص ٣٣٢.

وتنـــاغي فـــؤاد مـــن بـــات يشـــدو باسمك العذب في حواشي الدُّجنّ[1]

دائرة النور

الكلمة	عدد مرات الورود
نور	٢٩
سنا	٢٠
ضياء	١٥
الشمس	١٣
الفجر	١٣
الصباح	١١
صبح	١٠
النار	٧
الأضواء	٦
ضوء	٦
برق	٤
الشعاع	٤
البدر	٤

(١) قصيدة نجوى، ص ٣٣٤.

ومضة	٤
وقدة	٤
الضحى	٤
إشراق	٣
منار	٣
حريق	٣
سافر	٣
نهار	٣
اللظى	٣
النيران	٣
الشهب	٣
البهاء	٢
الثريا	٢
ساطع	٢
الإشعاع	٢
أسفرت	٢
لُمَعْ	٢
نجوم	٢
بصيص	٢

النجم	٢
شعلة	٢
الفضي	٢
لهب	٢
تلظَّى	٢
أنيري	٢
جحيم	٢
الضاحي	٢
أشرقت	١
منورات	١
يضوى	١
ضوت	١
أشعة	١
الإسفار	١
هالات	١
يلمع	١
اللمعات	١
جذوة	١
الزُّهر	١

تضيء	١
وقْدٌ	١
اشتعلت	١
الموصوص	١
البريق	١
تزهر	١
وصوصة	١
وميض	١
رونق	١
الدراري	١
تضوى	١
بروق	١
مصابيح	١
لجين	١
نجمةً	١
تتقد	١
المشبوب	١
بركان	١
منير	١

الشروق	١
سعير	١
الأنوار	١
ينير	١
الأصيل	١
ذكاء	١
لهيب	١
أوقد	١
المشاعل	١
كهرباء	١
ومضات	١
مشرق	١
مشرقة	١
بارقة	١
نبراس	١
فرقدان	١
أزهر	١
وضيئ	١
هلال	١

الغداة	١
ضوى	١
كوكب	١
المجمـــــــوع	٢٦٢

دائرة الظلام

الكلمة	عدد مرات الورود
الليل	٣٧
الليالي	٢٢
الدجى	١٤
ظلام	٦
جنَّ	٤
ليلة	٣
الدياجى	٣
ظلمة	٣
مساء	٢
الظلماء	٢
الدُّجن	٢
مغرب	٢
داكن	٢

غيهب	٢
أظلم	١
مدلجات	١
كالحات	١
سوداء	١
جُنْح	١
الدُّجُون	١
سدول	١
الديجور	١
قتام	١
تدجَّى	١
مداد	١
سواد	١
مطبق	١
المدلج	١
يعشى	١
الكالح	١
سود	١
كاب	١

محاق	١
المجمـــــــوع	١٢٣

بالتأمل في الجدولين السابقين نجد أن مجموع الألفاظ المتعلقة بدائرتي النور والظلام الواردة في ديوان (أنفاس الربيع) (٣٨٦) لفظة.

وكان مجموع ألفاظ دائرة النور (٢٦٣) لفظة، أي بنسبة ٦٨% من إجمالي ألفاظ الدائرتين، في حين أن مجموع ألفاظ دائرة الظلام (١٢٣) لفظة، بواقع ٣٢%.

دائرة النور:

وتشتمل هذه الدائرة على الألفاظ المتعلقة بالنور وهي أكثرها، كما تشتمل على الألفاظ المتعلقة بالنار، وغير خفي ما بين الكلمتين من وشيجة وصلة، فالنار تُحدث النور وتتسبب فيه وعدد وهذه الألفاظ ١٩ لفظة هي (النار، وقدة، حريق، اللظى، النيران، شعلة، لهب، تلظَّى، جحيم، جذوة، وقْدٌ، اشتعلت، تتقد، المشبوب، بركان، سعير، لهيب، أوقد، المشاعل).

وقد استخدم الشاعر هذه الألفاظ في دلالتها الحقيقية ولاسيما في قصيدته (حادث حريق) في قوله:

غـــارةُ الـــنيران مـــا أفـــدحَها ... هلمـــوا منـــها رجـــالاً ونســـاء
ورأيـــتُ النـــاسَ مـــن حَيْـــرتِهم ... ينثرون الدمعَ حول النـــار مـــاءَ
فـــالتقى بحـــران: بحـــرٌ مـــن دمٍ ... وجحيمٌ ثار فاستعصـــى انطِفـــاء
فهـــي النـــار، وذي ويلاتهـــا ... إنها الأعشى وقد ضلَّ السَّـــواء[1]

(١) قصيدة حادث حريق، ص ٢٩٧.

وكانت أكثر الألفاظ ورودًا في هذه الدائرة هي مفردة (نور) التي وردت ٢٩ مرة، تليها مفردة (سنا) ووردت ٢٠ مرة، ثم (ضياء) ١٥ مرة، ثم (الشمس) ١٣ مرة، ثم (الفجر) ١٣ مرة، ثم (الصباح) ١١ مرة، ثم (صبح) ١٠ مرات، ثم (النار) ٧ مرات، ثم (الأضواء) ٦ مرات، ثم (ضوء) ٦ مرات، ثم مفردات (برق، الشعاع، البدر، ومضة، وقدة، الضحى)، وورد كل واحد منها ٤ مرات، ثم مفردات (إشراق، منار، حريق، سافر، نهار، اللظى، النيران، الشهب) وورد كل واحد منها ٣ مرات، ثم مفردات (البهاء، الثريا، ساطع، الإشعاع، أسفرت، لمع، نجوم، بصيص، النجم، شعلة، الفضى، لهب، تلظَّى، أنيرى، جحيم، الضاحى) وورد كل واحد منها مرتين، ثم مفردات (أشرقت، منورات، يضوى، ضوت، أشعة، الإسفار، هالات، يلمع، اللمعات، جذوة، الزُّهر، تضيء، وقْدٌ، اشتعلت، الموصوص، البريق، تزهر، وصوصة، وميض، رونق، الدرارى، تضوى، بروق، مصابيح، لجين، نجمةً، تتقد، المشبوب، بركان، منير، الشروق، سعير، الأنوار، ينير، الأصيل، ذكاء، لهيب، أوقد، المشاعل، كهرباء، ومضات، مشرق، مشرقة، بارقة، نبراس، فرقدان، أزهر، وضيئ، هلال، الغداة، ضوى، كوكب)، وورد كل واحد منها مرة واحدة.

والملحوظ: أنه يستخدم في هذه الدائرة الأسماء والأفعال، أما **الأسماء** فقد ورد منها ٧٨ اسمًا، واستخدمها مفردة ومثناة ومجموعة، فمما جاء مفردًا ٥٩ لفظًا هي: (نور، سنا ، ضياء، الشمس، الفجر، الصباح، صبح، النار، ضوء، برق، الشعاع، البدر، ومضة، وقدة، الضحى، إشراق، منار، حريق، سافر، نهار، اللظى، البهاء، الثريا، ساطع ، الإشعاع، بصيص، النجم، شعلة، الفضى، لهب، جحيم، الضاحى، الإسفار، جذوة، وقْدٌ، الموصوص، البريق، وصوصة، وميض، رونق، لجين، نجمةً، المشبوب، بركان، منير، سعير، الأصيل، ذكاء، لهيب، كهرباء، مشرق، مشرقة، بارقة، نبراس، أزهر، وضيئ، هلال، الغداة، كوكب)، ومما جاء مثنىً مفردة واحدة هي: (الفرقدان)، ومما جاء مجموعًا ١٧ مفردة هي (الأضواء، النيران، الشهب، لمع، نجوم، منورات، أشعة، هالات، اللمعات، الزُّهر، الدرارى، بروق، مصابيح، الشروق، الأنوار،

المشاعل، ومضات)، وقد بينا عدد مرات ورود كل من هذه الألفاظ (المفردة، والمثناة، والمجموعة).

وأما **الأفعال** فقد ورد منها ١٥ فعلاً، منها ٨ أفعال مضارعة، وهي: (تلظَّى، يضوى، يلمع، تضيء، تزهر، تضوى، تتقد، ينير)، و ٦ أفعال ماضية هي: (أسفرت، أشرقت، ضوت، اشتعلت، أوقد، ضوى)، وفعل أمر واحد هو: (أنيرى).

دائرة الظلام:

وكانت أكثر الألفاظ ورودًا في هذه الدائرة هي مفردة (الليل)، ووردت ٣٧ مرة، ثم يليها مفردة (الليالي)، ووردت ٢٢ مرة، ثم (الدجى)، ووردت ١٤ مرة، ثم (ظلام)، ووردت ٦ مرات، ثم (جن)، ووردت ٤ مرات، ثم مفردات: (ليلة، الدياجى، ظلمة)، ووردت كل كل واحدة منها ٣ مرات، ثم مفردات: (مساء، الظلماء، الدُّجن، مغرب، داكن، غيهب)، ووردت كل واحدة منها مرتين، ثم مفردات: (أظلم، مدلجات، كالحات، سوداء، جنح، الدُّجُون، سدول، الديجور، قتام، تدجَّى، مداد، سواد، مطبق، المدلج، يعشى، الكالح، سود، كاب، محاق)، ووردت كل واحدة منها مرة واحدة.

والملحوظ: أنه يستخدم في هذه الدائرة الأسماء والأفعال، أما **الأسماء** فقد ورد منها ٢٨ اسمًا، واستخدمها مفردة ومجموعة، فمما جاء مفردًا ٢٢ لفظًا هي: (الليل، الدجى، ظلام، ليلة، ظلمة، مساء، الظلماء، الدُّجن، مغرب، داكن، غيهب، سوداء، جنح، الديجور، قتام، مداد، سواد، مطبق، المدلج، الكالح، كاب، محاق)، ومما جاء مجموعًا ٦ مفردات هي: (الليالي، الدياجى، مدلجات، كالحات، الدُّجُون، سدول)، وقد بينا عدد مرات ورود كل من هذه الألفاظ (المفردة، والمجموعة).

وأما **الأفعال** فقد ورد منها ٣ أفعال ماضية هي: (جنَّ، أظلم، تدجَّى)، وفعل مضارع واحد هو (يعشي).

والذي يسترعي الانتباه أن مفردة الليل كانت أكثر المفردات عنده في الدائرتين، ووردت ٣٧ مرة، فإذا أضفنا إليها مفردة الليالي التي وردت ٢٢ مرة، وإذا أضفنا إليهما المفردات الدالة على الظلمة عمومًا، كالظلمة والظلام والدجى والدياجي والدجن والدجون والديجور ونحوها، تبين لنا مدى ارتباط الشاعر الوثيق بالليل، فهو صديقه الوفي، وخدنه المحبب؛ لأنه كان يذكي مشاعره، ويجد فيه الروعة والجلال، فيلهج لسانه بالإبداع، يبدو ذلك في قوله:

فمالي سبيل غير نجوى أبثها ... إلى الليل إن الليل يذكي مشاعري
أليس له في الكون بالصمت روعة ... يرف لها الخفاق إرفاف طائر

كما أنه يدل على نفسه الملتاعة الكئيبة أحيانًا، ويبدو ذلك في قوله:

ولما تقضَّى الليل إلا بقية ... وطيف التي أهوى يشاغل ناظري
وفي صفحة الدنيا سكون يلفه ... من الليل جلباب كئيب الستائر

كما أن الليل يذكر الشاعر ببشرته السوداء، وربما يؤثر هذا في نفسه، ويشعره بالدونية عن غيره، ومما يشير إلى ذلك قوله:

سأعيش كالنجم الموصوص في الدجى ... زاهي البريق بليلة سوداء
تختال والأفق البعيد مكانها ... وتجر في الظلماء فضل رداء
وتراقب الأقدار تجري في الورى ... وترى الخطوب عتية اللأواء
فيفيضُ كالدمع الهتون بصيصها ... ويسيلُ في جنح الدجى بضياء
حتى إذا طلع الصباح بنوره ... غابت وغاض الدمع في الأرجاء
فإذا ترقبتُ الصباح فإنه ... حتما سيطوي بالسنى ظلمائي

سأعيش أرتقــب الصــباح مُغَــرِّدًا يا نفسُ لا تَهني فأنت عزائــى [1]

واللافت أن الأبيات تحوي مفردات النور والظلمة معًا، مما يعكس هذا التطاحن في نفس الشاعر بين الخير والشر، بين العدل والظلم، فهو يُعلن أنه سيعش كالنجم في ظلام الليلة السوداء.

فهو على الرغم من معاناته مصمم على العيش، متشبث بالأمل، مصرٌ على تحقيق غاياته.

وقوله:

بــيراعٍ مِــداده مــن ســوادٍ يبــهر العــين بالســنى خلَّابــا

ويبدو هذا أيضًا في قوله:

يا ليــالي وأدت فيــك ســعودى وهو يختــال في مطــارفَ ســودِ

أما كثرة مفردات النور في شعر الشاعر فسببها عدة أشياء منها: مديحه للملوك والأمراء الذين كثيرًا ما وصفهم بأوصاف نورانية، ومن ذلك قوله في الملك عبد العزيز:

أين أشرقت تغمــرُ الأفــق نــورًا وســناءً يشــعُّ صــبح مســاء
غبطــةً؛ بهجــةً؛ حبــورًا؛ ويمنًــا وجــلالا وفرحــة وضــياء
فسل الشمس ما دهاها فغابــت؟ هل توارتْ من المليك حيــاء؟[2]

ومنها إشارته بالضياء إلى الشيب الذي علا مفرقه، وهذا المعنى يتردد كثيرًا في شعره، وتتضح فيه أيضًا ثنائية النور والظلام، النور / الشيب، الظلام / الشباب والأهوال.

ومن ذلك قوله:

نشر الصبح فــوق رَأْســيَ نــورا بعد أن أغمض الأسى من جفــونى

(١) قصيدة سأعيش، ص ٢١٦.

(٢) قصيدة طلعة اليمن، ص ١٨٢.

ليلـــــةٌ ثم حقبـــــةٌ ثم عمـــــرٌ وأنا في انتظـــار لمســـه بعيـــوني
فإذا منـــه فـــوق فَـــوْدِيَ كـــفٌّ تغمر الشَّـــعرَ بالضـــياء المـــبين
أنـــذيرٌ، ومـــا لقيـــت بشـــيرًا؟ أم صباح يجتاح هولَ الـــدُّجُون؟
وأرى أنـــه الضـــياء مَشِـــيبًا يا زماني فـــلا تُجِـــنَّ جنـــونى[1]

ومنها إشارته إلى محبوبته بالضياء، هذا المعنى يتردد كثيرًا في شعره، وتبدو فيه أيضًا ثنائية النور والظلام، ومن ذلك قوله:

وما مطلبي غيداء في رونق الضـــحى غدائرها الديجور، والصدر ناهد[2]
ناهـــــــــــــــــــــــــــد[2]

ومن ذلك أيضًا قوله:

قالوا: هي الشمس لا تخفي على أحـــد شعاع طلعتـــها الفضـــي متقـــد
والشمس يـــدركها ليـــل يحجبـــها عن العيون وهذي ما لهـــا أمـــد
تفتر عن مبسم لـــولا العقيـــق بـــه لخلتـــه نجمـــةً بـــالنور تتقـــد[3]

ومنها دلالة النور على الأمل، ومن ذلك قول الشاعر:

فمـــال نحـــوك والآمـــال مُشـــرِقَةٌ لَّا الأسى آدها لاذت بإدبـــار[4]

لكن الجدير بالذكر أن الشاعر يستخدم كل مفردة من هذه المفردات في موقعها الملائم له، المناسب لسياقه، فهو يورد الجمع إذا تطلبه المقام، ويورد المفرد إذا اقتضاه السياق، ونستطيع أن نلحظ ذلك جيدًا في قوله:

---

(١) قصيدة ضياء، ص ٢٢٥.

(٢) قصيدة عتاب، ص ٢٢٦.

(٣) قصيدة هدية الكنانة، ص ٢٤٤.

(٤) قصيدة عروس البحر، ص ٢٦٧.

ينـــوح إذا جـــن الظـــلام فيرتمـــى ليملأ أطباقَ الدجى بـــالزوافر[١]

فقد استخدم كلمة "الظلام" مفردة لأنها تدل على الكثرة والهول، لكنه جمع مفردتي "أطباق والدجى" ليدل على نفسه الملتاعة الحزينة التي حضرتها الهموم، ونغصت نومها الخطوب.

كما أنه يستخدم الاسم بكثرة للدلالة على ثبوت المعاني في نفسه وامتلائه بها، ويستخدم الفعل بصيغه المختلفة في مواضعها المناسبة، فقد تساوت عنده كفتا الماضي والمضارع، وقل مجيء فعل الأمر، أما الماضي فكان يستخدمه استكمالاً لما يستخدم الاسم لأجله، وهو التعبير عن المعاني القارة في نفسه، المتمكنة في وجدانه، ومن ذلك استخدامه الفعل (أشرقت) في قوله:

أين أشرقت تغمرُ الأفـــق نـــورًا وســـناءً يشـــعُّ صـــبح مســـاء[٢]

فهو يدل على أن إشراق محبوبته شيء مؤكد ثابت في كل مكان تحل به.

والفعلان (جن وأظلم) في قوله:

فيا رجعَ آلامي الحبيسَـــةِ غـــرِّدي كحـــادي الســـرى فالليـــل جـــن وأظلمـــــــــــــــــــا[٣]

فهو يؤكد على أن الليل ضرب أطنابه على الكون فأصبح ظلامًا قاتمًا.

ويستخدم المضارع للدلالة على التجدد والحدوث واستحضار الصور، ومن ذلك استخدامه للفعل (تضوى) في قوله:

كم تراءت وسط الدياجي تضوى مغريات، وكنت أنـــت المعينـــا[٤]

فهو يصور كيف كانت المغريات تراوده وتداعبه معبرًا عنها بالضوء.

---

(١) قصيدة القلب الحائر، ص ٣١٩.

(٢) قصيدة طلعة اليمن، ص ١٨٢.

(٣) قصيدة وراء الأمل، ص ٢٠٨.

(٤) قصيدة إلى الصخرة، ص ٢٣٢.

واستخدامه للفعل (يعشي) في قوله:

هـــي في عـــالم البطولـــة نـــبراسٌ ويُعشـــي ســـناه كـــلَّ جبـــان[1]

فهو يتحدث عن إذاعة صوت العرب التي تنير العقول وتبذل عطاءها في التثقيف والتعليم.

ومهما يكن فإن ألفاظ دائرتي النور والظلام –وهما من ألفاظ الطبيعة– تتكرر بصورة لافتة للنظر في هذا الديوان، وفي شعر طاهر زمخشري بعامة، مما ينبئ عن ركون الشاعر للطبيعة، وهذا ما يمتاز به شعره عن أقرانه من شعراء المملكة العربية السعودية، فهو شاعر الطبيعة الأول في المملكة في عصره بلا منازع.

(١) قصيدة ملك، ص ٢٦٩.

ثانيًا: التراكيب:

أما تراكيب الشاعر فقد امتازت بعدة خصائص منها:

أ – المراوحة بين الخبر والإنشاء:

فلم يسر الشاعر على نهج واحد يخلو من التنوع، لذا فإن المتأمل في شعره سيظفر بسمة غلبت على نظمه في الطبيعة، ألا وهي احتماله على الخبر بأشكاله المختلفة والإنشاء بصوره المتعددة.

فمن الأساليب الخبرية قوله في شكواه إلى البحر[1]:

جاب القفار على أرض بها حسكٌ ... يدمي الفؤاد بآلام وأوضار

قضى الشباب مغذا في مناكبها ... محاولا بالسرى إدراك أوطار

وصادح الركب شعرٌ والمنى نغم ... والبر أخرسُ لا يُصغي لأشعارى

فقد عبر بالجملة الفعلية عن ضربه في الأرض وتحركه في الحياة وإبداع ذلك كله شعرًا يردد في الآفاق، ومثله قوله[2]:

عركته الحياة دهرًا فلما ... صرعته انزوى يئن أنينا

يتلوى لأن فيه جراحا ... من قناة أطرافها لن تلينا

صوبت رأسها العسوف إليه ... فتردى الفؤاد منها طعينًا

مثخنًا بالجراح، والألم الصا ... رخ يذكي بين الضلوع أتونا

فمشى منهكا يدب بقلب ... كم تخطى الأسى مغذا سنينا

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٦٧.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٣٢.

مثقلا بالهموم تعتاث فيه فاستفاض الأسى وبث الشؤونا

فقد استخدم الجملة الفعلية للدلالة على ما يعانيه من أفاعيل الحياة، وما تجره عليه من ويلات.

ولجأ في تشكيل مفرداته إلى الإنشاء أيضًا، فاستخدم كثيرا من الأساليب الإنشائية منها:

١- النداء: ومن ذلك قوله[١]:

صداحة الروض هاتي لحن أشجاني فقـــــــد أهجـــــت من التغريد تحناني

فقد شخص الحمامة وناداها، واستدرها أن تمده بالفن الأصيل لأنها قد أهاجته وحركت كوامن نفسه.

وقوله أيضًا[٢]:

أيا بدرَ الدُّجُنَّة كم ليالٍ سهرت ووجهك الحاني حيالي

وقوله[٣]:

يا نيل نجوى الهوى من شطك الحاني عادت تهامس إحساسي ووجداني

وقوله[٤]:

فيا ضفاف الهوى ذاب الفؤاد أسى وما شكـــــــوت بـــــــأن البـــــــعد أضنـــــــانـــــــي

---

(١) مجموعة النيل، ص ٣٦.

(٢) مجموعة النيل، ص ٥٣٩.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ٢٦٢.

(٤) مجموعة الخضراء، ص ٢٦٢.

٢- الأمر: ومن ذلك قوله[١]:

ارو الأحاديث عن شجوي وعن شجني وعن فؤادي جـــرى في دمعي القاني

فهو يطلب من الحمامة أن تردد الأحاديث عن أحزانه وأشجانه وعن معاناته وآلامه، وكل ذلك على سبيل التشخيص.

وقد اجتمع الأمر والنداء في قوله[٢]:

غردي يا فراشتي بالبكور واغمري الأفق بابتهاج ونور

صفقي وانشري البشاشة فالدنيا ربيع موشح بالزهور

وقوله[٣]:

فيا مطوقة الوادي على فنن بثي الأغاريد في شيب وشبان

ورجعي اللحن صخابا تجاوبه مخلد الوقع في الدنيا لأزمان

وقد اجتمع النداء والنهي والأمر في قوله[٤]:

يا نـــجمـــــتـــــي العـــــــذراء لا تنـــــــدمـــــي

وابتســـــــمـــــــي كـــــالـــــــورد فـــــــي البـــرعم

ومنه التمني في قوله[٥]:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٣٦.

(٢) مجموعة النيل، ص ٧٠٩.

(٣) مجموعة النيل، ص ٢٠.

(٤) مجموعة النيل ص ٧٢٨.

(٥) مجموعة النيل، ص ٧٠٢.

لـــــــــــيتنـــــــــي يـــــــــــا
خـــــــــمـــــــــائـــــــل الغـــــــاب
أرتـــــــــاد مـــــــــداك الفـــــــسيـــــــح
بـــــــيـــــــــن الغصـــــــــــون

لـــــــــــيتنـــــــــي كـــالطيـــــــــــور
فـــــــــي جـــــــــوك البـــــــــارد
أشـــــــــجـــــــــو
لـــــــــوحـــــــــدتـــــــــي
بـــــأنيـــــــــــــن

وقد اجتمع الاستفهام والنداء في قوله[1]:

فمن يا طير أخرس فيك شدوا على أصدائه يغفو أنيني

ومن الاستفهام أيضًا قوله[2]:

فمن أثارك يا بحرا ذخائره تضيق عن حصرها الأرقام والكتب؟
أهل تغيرت في مجراك تشعرهم بأنك البحر كالأيام تنقلب؟
أم غاظك اللهو في شطيك فانتفضت فيك الحفيظة تبغي القوم أن يثبوا؟

ويدل استخدام الشاعر لهذه الأساليب الإنشائية في خطابه للطبيعة على تشخيصه عناصرها والتحاور معها، وذلك سمة من سمات الشعر الرومانسي.

ب- استخدام المحسنات البديعية:

---

(١) مجموعة الخضراء، ص ١٢٨

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٥٥.

يستخدم الشاعر المحسنات البديعية بعفوية وانطلاق وبراعة واقتدار، ومن هذه المحسنات الجناس والطباق والمقابلة.

فمن الجناس قوله[1]:

ولاقيت ما لاقيت فنا وفتنة بها من ضروب السحر شتى المذاهب

فقد جانس بين "فنا، وفتنة"، والجناس له وقع موسيقي أخاذ، يطرب الآذان، كما أنه يجعل المتلقي يعمل العقل في معاني الكلمات.

ومنه الطباق في قوله[2]:

جنة الحسن كل ما فيك حلو
وجميل إلا التجني فمر

والمطابقة هنا بين مفردتي "حلو، و مر".

ومن الطباق أيضًا قوله[3]:

بنفسي ليل لو ترامت ذوائبه
على الكون دجت في النهار جوانبه

فقد طابق بين "ليل، ونهار".

ومنه قوله[4]:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٤١.

(٢) مجموعة النيل ص ٧٧.

(٣) مجموعة النيل، ص ١١٧.

(٤) مجموعة النيل، ص ١٤٥.

وإذا ما الليل دجَّى نثرت حوله الأنجم وضاء البريق

فقد طابق بين "دجى: بمعنى أظلم، ووضاء".

وقوله[1]:

أسير بليل ليس يدرك صبحه وأشباح أوهامي حواليَّ حومًا

فأعجب بليتل لا نجوم تضيئه أغذُّ به سعيي أريد التقدما

فقد طابق بين "ليل، وصبح" في البيت الأول، وبين "ليل، وتضيئه" في البيت الثاني.

ومن المقابلة قوله[2]:

فلا تلق في شطيه إلا مزملاً بفرحة آت، أو بحسرة آيب

فقد قابل بين "فرحة الآتي، وحسرة الآيب، أي: الراجع".

وقوله أيضًا[3]:

يسابق الليل خطوي وهو منطلق ولهفتي بالجوى تجتث أصفادي

والحسن عني في واد بفتنته وإنني باللظى المشبوب في وادي

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٠٨.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٤١.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ٦٢.

أبكي ويضحك والدنيا بما رحبت تضيق بي فرحا من رجعها الشادي

والمقابلة تكمن في البيت الأخير، فهو هنا يصنع مقابلة في غاية الروعة والجمال بين الطبيعة الفاتنة المستبشرة وبين حالته الأسيانة الحزينة.

والطباق والمقابلة دورهما لا يُنكر في تشكيل الصورة الشعرية، فهما يؤكدان المعاني ويعمقانها.

جـ- ومن سمات الشاعر في تراكيبه أنه ينهي بعض أبياته بكلمة أو أكثر، ويبدأ بها أو بكلمة مشتقة منها البيت الذي يليه، ومن ذلك قوله[1]:

ركبت متون الـــــجو لا عـــن لـــــذاذة
ولكـــــــن فرارًا مـــــن
لظـــــــى متـــــراكب

لظى والشقاء المر يـــــــــوري زنـــــاده
أغالبـــــــه والعـــــزف لـــــي منـــــــــه غالـــــب

وقوله أيضًا[2]:

نمير مـــــع الأجيال يجـــــــري مسلسلاً عذاراه
فـــــــــــي شطيه ذات ملاعب

ملاعب، صـــــــاغ الزهر منهـــــا خمائلاً مـــوزعة بيـــــــن
الربـــــي، والكـــــواعـــــــب

وقوله أيضًا:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٣٩.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٤٠.

مـــــــن حريـــــــق بـــمـــــهجتـــــــــــي
يتـــــلـــــــظـــــــى وبعينـــــــــي
مـــــــــــــن نـــــــــاره
جـــــــــمـــــــــرتـــان

جـمـــــــــرة تحمـــــــــل السهـــــاد وأخـــــرى
نـــــافـــــــست باللـــــظى نـــــــــــديَّ الهتـــــان

وهذا يؤدي إلى الترابط بين أبياته، وهو لون من توليد المعاني من بعضها.

والذي يسترعي الاهتمام أن تراكيب شاعرنا تنساب في يسر وسهولة بلا تعقيد أو التواء أو تناقض، فهي مترابطة متناسقة منسجمة تحمل أفكار الشاعر ومعانيه في تصوير الطبيعة، وما مر من أبياته وما سيأتي في طول الرسالة وعرضها يؤكد ذلك.

التناص:

تبرز ظاهرة التناص في شعر الزمخشري، وتمتاز بتقنية دمج عالية بين شعره والنص الغائب، كما يكشف التناص في شعره عن مستويات ثقافية مختلفة ومنابع معرفية، ويحدث تأثيراً وإثارة لدى المتلقي، بحيث يصبح التناص عنده «تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تحمي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبقَ من النصوص السابقة سوى مادتها وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران»[1]

ويجد القارئ تعدداً لأشكال التناص في منجز الزمخشري وصوره، يتجلى في حضور النصوص الدينية، والتراثية، والأدبية، أو تأتي في بعض الأحيان قصائد الزمخشري محملة بدلالات ورموز للمفاهيم السابقة، ويراعي الشاعر في آلية اختيار عبارات التناص مدى حضورها في ذهن

(١) النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب، ٢٠٠١، ص ٢٩.

المتلقي، مما يكفل زيادة فاعلية التأثير والإثارة لدى المتلقي، وستقف الباحثة في دراستها لظاهرة التناص عند الزمخشري على نوعين وهما: التناص الديني، والأدبي، باعتبارهما أهم روافد ثقافته الفكرية.

التناص الديني:

يستحضر الزمخشري المشهد القرآني في أحد أبياته، ومن ذلك قوله[1]:

فماضيك المقيت ذوى هشيماً
وذرته الرياح مع الهباء

فالسياق التعبيري "هشيماً وذرته الرياح" يتناص لغوياً مع الآية الكريمة في قوله ﷻ: ﴿فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾ [الكهف:٤٥].

حيث يتناص مشهد المطر الذي يهطل من السماء في وقت معين، ثم لايلبث أن يختلط به نبات الأرض ليرتوي منه، فيخضر ثم يجف ويضعف، فتثيره الرياح بعيداً كأن لم يكن يوماً من الأيام مع صورة الماضي المنصرم بكل أيامه السعيدة والحزينة الذي لا يلبث أن يطوى وينتهي كأن لم يكن واقعاً يوماً من الأيام.

ولا يعدم القارئ الإيحاء الذي تضمنه التناص في أن الدنيا إلى زوال، والآخرة خير وأبقى، وخطوط التماس بين النصين تلتقي في نقطة التأكيد على الفناء السريع للدنيا والضعف بعد القوة.

(١) عودة غريب، قصيدة استفهام، ص ٦٥٥.

«إن تمركز لغة القرآن الكريم وهي تتناص وتتعالق مع لغة النص وأنساقه تظهر في جانبها المعجمي بمثابة كهرمان اللغة، أينما استقرت في النص أضاءت أرجاءه، وفتحت قراءته على توقعات دلالية بفضل تراسلاتها وإلماعاتها، بين زخم الموروث ومنطقية النص الحاضر»[1].

ويغيب النص القرآني أحياناً؛ إذ يكتفي الشاعر بالقدرة التعبيرية للصورة الشعرية، وذلك لاستحضار النص الغائب، فحينما عجز الشاعر عن الوصول لأملهِ المنشود تلمسَ حلولاً لا تخلو من التعجيز علَّهُ بذلك يصل لبعيد المنال، ومن ذلك قوله[2]:

وأنت سمائي كيف أعـــــــرج إذا لم تهيئ لي بعطفـــك سبـــــــــلها سلـــما

مأخوذ من قوله ﷻ: ﴿وَإِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنِ ٱسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِىَ نَفَقًا فِى ٱلْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِى ٱلسَّمَآءِ فَتَأْتِيَهُم بِـَٔايَةٍ ۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى ٱلْهُدَىٰ ۚ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ ٱلْجَـٰهِلِينَ﴾ [الأنعام:٣٥].

وقوله:

وقلت لها: كوني سلاما بأضلعـــــــــي لأجتـــــــــاز آمـــــــــاد الحيـــــــاة وأسلمـــــــــا

مأخوذ من قوله ﷻ: ﴿قُلْنَا يَـٰنَارُ كُونِى بَرْدًا وَسَلَـٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ﴾ [الأنبياء:٦٩].

فالشاعر يخاطب النار النفسية التي تجتاح ذاته حين يقول[3]:

---

(١) اشتغال النص ضمن إسلامية النص، عبدالقادر عميش، حوليات التراث، مجلة دورية تصدرها كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد ٢، سبتمبر ٢٠٠٤، ص ١٦٨.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٠٨.

(٣) مجموعة النيل، ص ٢٠٨.

فحاولت إطفـــــــاء الحريـــــــق بأدمعـــــــي
فمـــا ابتردت حتى أرقت لها دما

فكان مناسباً أن يستحضر المشهد القرآني من الآية الكريمة التي أمر الله فيها النار أن تكون برداً وسلاماً على إبراهيم، لكن النار عند الشاعر نفسية، أما عند إبراهيم عليه السلام فحسية، فهو لا يتأثر تأثراً لفظياً مباشرة فحسب، بل يتصرف بما لا يجعل تأثره تأثراً سلبيًا.

التناص الأدبي:

«إن هجرة النص من نص إلى آخر أو من فضاء إلى آخر أو من ماضيه إلى حاضره هجرة اختراقية تحولية، فهو ينبثق من نصه ليتكون في نص آخر وفضاء آخر، وتتطلب هذه الهجرة المتعددة الأبعاد أن يتحول، فقد كان في ماضيه يقول شيئاً وعليه أن يقول شيئاً آخر مختلفاً وبطريقة مختلفة في حاضره أو وضعه الجديد، وتتطلب هذه الهجرة أن يحيا النص في ظروفه الجديدة حياة أخرى من خلال الحوارية والتفاعلية، وتعني إعادة إنتاج النص إعادة إنتاج معناه ومبناه وشكله وحجمه»[1].

وستورد الباحثة في دراستها للتناص الأدبي عند الزمخشري مثالاً من قصيدة "أيها النيل" مع قصيدة ابن خفاجه الأندلسي "الاعتبار"، أو كما سماها البعض "في وصف الجبل"، يقول الزمخشري في وصف النيل[2]:

على ضفة المخضل وادٍ مسندسٌ وفي ضوئه المجلوِّ راحةُ ناصبِ
وفي موجه الفضي قيثار ناغـــم وفي لحنه المطراب سلوة ناحب
نميرٌ مع الأجيال يجري مسلسلاً عذاراه في شطيه ذات ملاعب
ملاعب، صاغ الزهر منها خمائلاً موزعة بين الربي، والكواعب

(١) خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، منشورات كتاب الاتحاد العربي، ٢٠٠٠م، ص٤٥.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٤٠.

فـــلا وجنة إلا وزِينت بوردة ولا مقلة إلا وترمي بصائب
ترى الزهر في الأكمام يزهو مفتحاً يغازل زهر الغيد بيض الترائب
مصابيح من نور، وتجثو حماتها تدافع عنها بالدجى والعقارب
وألوان إغراء، وتلقي حياضها لدى مبسم قان ونهد مواثب
فياويح هذا النيل فاض عـــذوبة وزاد العذارى عذبه بالعجائب
تلاعبن كالأطيار طوراً وتـــارة تمايسن كالأغصان خشية غاصب
سلاح بها، يغري، ويفري بنا معاً فأعجِب به من عابث ومحارب

وهي تنظر لقول ابن خفاجة في وصف الجبل:

وأرعن طماح الذؤابة باذخ يطاول أعنان السماء بغارب
يسد مهب الريح عن كل وجهة ويزحم ليلا شهبه بالمناكب
وقور على ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مفكر في العواقب
يلوث عليه الغيم سود عمائم لها من وميض البرق حمر ذوائب
أصخت اليه وهو أخرس صامت فحدثني ليل السرى بالعجائب
وقال إلى كم كنت ملجأ قاتل وموطن أواه تبتل تائب
وكم مر بي من مدلج ومؤوب وقال بظلي من مطي وراكب
ولاطم من نكب الرياح معاطفي وزاحم من خضر البحار غواربي
فما كان إلا أن طوتهم يد الردى وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفق أيكي غير رجفة أضلع ولا نوح ورقي غير صرخة نادب
وما غيَّض السلوان دمعي وإنما نزفت دموعي في فراق الصواحب
فحتى متى أبقى ويظعن صاحب أودع منه راحلا غير آيب
وحتى متى أ رعى الكواكب ساهرا فمن طالع أخرى الليالي وغارب
فرحماك يا مولاي دعوة ضارع يمد إلى نعماك راحة راغب

فأسمعني من وعظه كل عبرة يترجمها عنه لسان التجارب

فسلى بما أبكى وسرى بما شجا وكان على عهد السرى خير صاحب

يحضر التناص بين القصيدتين في عدة مستويات، فالتناص اللفظي (اللغوي) يتمثل في الوزن الشعري؛ حيث إن القصيدتين من بحر واحد هو الطويل "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن" و «ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن»[1]، ورويهما واحد، الباء المكسورة، والباء من الحروف التي «تجيء روياً بكسرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء»[2]، وكل منهما يصور عنصرًا من عناصر الطبيعة الصامتة، ابن خفاجة يصور الجبل وطاهر زمخشري يصور النيل.

والزمخشري يوظف القالب التصويري للصورة القديمة، فصورة الجبل الثابت الصامد الوقور ومن حوله حركة الرياح التي تصطدم به من الأعلى تتناص تصويرياً مع حركة جريان نهر النيل المتحرك الطروب المتسلسل من الوادي، كما تلتقي خطوط التناص في تصوير كل من عناصر الطبيعة (الجبل – النهر)؛ إذ يبرز من خلالهما مشاركة العنصر الإنساني الذي يبدو منسجماً مع العنصر الطبيعي، فالزهر الحقيقي في تصوير النيل يغازل الزهر الإنساني أو الفتيات بيض الترائب، بينما يتمثل تلاحم المكان مع الإنسان في تصوير الجبل كونه ملجأً يحوي المتضادات: المتبتل الذي يرجو عفو ربه، والقاتل الهارب من الخلق. وكل منهما وظف التشخيص في التصوير، لكنه جاء جزئياً في ثنايا الصورة الكلية عند طاهر زمخشري، فلم يشخص النيل ويحاوره كما صنع ابن خفاجة في درته الفريدة الرائعة.

وكذلك يمثل التناص الفكري نقطة تداخل بين النصين، فابن خفاجة في حواره مع الطبيعة التي لا تفنى يلتمس من الزمن المحيط معنى الخلود الإنساني من خلال التأمل في الجبل الثابت،

---

(١) موسيقا الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٦، ١٩٨٨م، ص ٥٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤٨.

وهو يتناص فكرياً مع الزمخشري الذي يتلمس من خلال قربه للنهر تدفق حركة الإنسانية والجمال المستمر الذي يبدأ ولاينتهي.

وتأتي الروح الرومانسية المتدفقة في قصائد الزمخشري دلالة تناص، والتأثر بشعراء أبولو، ولاسيما إبراهيم ناجي جلي فيها، كما نرى في قول الزمخشري[1]:

فاملئي يا غيوث جوف الدياجي فالجمال الطروب لاح قبالي
عبقري السنا، ضحوك الأسارير، وفي حسنه فريد المثال
فاقصفي يارعود ما أنت إلا رجع ناي مغرد بالوصال
خطرت والشذا يسابق منها الخطو، والكون ثائر الأهوال
وتحدت من أجلي الهول، والرعد، وسحبًا دفاقة التهطال
ثم مدت إلى بعض أياديها؛ فكانت سخية في النوال

ولو استمعنا إلى قول ناجي[2]:

أرى الآماد تغمرني كبحر سحيق الغور مجهول القرار
ويأتمر الظلام عليَّ حتى كأني هابط أعماق غار

أو قوله[3]:

إنما الدنيا عباب ضمنا وشطوط من حظوظ فرقتنا
ولقد أطفو عليه قلقا غارقًا في لحظة قد جمعتنا

---

(١) مجموعة النيل، ص ١٥٢.

(٢) شعر ناجي: الموقف والأداة ، د. طه وادي، ص ١٣٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٣٣.

فالصورة عند ناجي كما هي عند الرومانسيين عامة تقوم على الخلق الذاتي وليس على التمثيل المحاكي كما نجد عند الكلاسكيين[1]، كما يميل الزمخشري في أبياته السابقة إلى التناص مع إبراهيم ناجي، فيوظف تراكيبه الشعرية المصورة، مثل: فاقصفي يارعود، هزيم الرياح، الجمال الطروب، رجع ناي مغرد، يسابقها العطر، ويجري شذاه، وغيرها، وهي تركيبات مصورة تشي بمقدرة الشاعر على مزج عناصر الطبيعة الحية والصامتة بجمال الطبيعة الإنسانية ورقي الطبع الإنساني.

(١) انظر: شعر ناجي: الموقف والأداة، د. طه وادي، ص ١٢٦.

المبحث الثاني:

الصـــــورة والتـــــخييـــــل

الصورة:

إن إدراك العلاقة الوثيقة بين فني الشعر والتصوير قديم قدم الحضارة والثقافة الإنسانية، وذلك منذ أن طرح أرسطو نظريته في المحاكاة، وجمع بين الشعر والرسم على أنهما ضربان من ضروبهما، وغصنان من شجرة الفنون الجميلة، وهذا ما تواترت أصداؤه في مقولات الشراح والنقاد من بعده من اليونان والإغريق، ثم من العرب، فهذا الناقد اليوناني سيموندس (٥٥٦ – ٤٦٨ ق.م) يقرر أن الرسم شعرٌ صامت، والشعر رسمٌ ناطق[١]، وهذا ما ردده من بعده الإغريقي هوراس (٦٥ ــ ٨ ق.م) في كتابه: فن الشعر، عندما أكد أن شأن القصيدة شأن اللوحة[٢]، وهو الكلام الذي قبس منه الجاحظ (١٥٩ ــ ٢٥٥هـ) بعد ذلك طارحًا إياه في فكرنا النقدي، لافتًا الأنظار إلى جوهر علاقة الشعر بالتصوير في عبارته المشهورة «... فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[٣].

وهذا كله يؤكد أنَّ العلاقة بين الشعر والصورة علاقة تمام وتوحُّد وتواشج رحمي وإبداعي أصيل.

فالصورة عماد الشعر ولب لبابه، والشاعر الذي لا يملك موهبة التصوير أولى ألا يعد من الشعراء، فبه تقاس جودة الشعر، وتقدر موهبة قائله، وبه يكتب له الذيوع والخلود، وكم من القصائد طمرت وكان نصيبها النسيان والإهمال لخلوِّها من التصوير، أو لندرته فيها، وكم منها

---

(١) انظر: الشعر بين الفنون الجميلة، د. نعيم حسن الباقي، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨م، ص ١١ – ١٢.

(٢) انظر: فن الشعر، هوراس، ترجمة د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص ١٣٤.

(٣) الحيوان، الجاحظ، ١٣٢/٣.

بقيت على مر الأزمان، وتناقلتها الأجيال لاحتوائها على التصوير المبدع الرائع المعبر، لذلك احتلت الصورة مكانة مهمة في الفن الشعري.

وعنصر الصورة أهم ركن في الشعر، بل لعله الشعر كله، فكلما ابتعد الشاعر عن الإخبار والمباشرة، واتخذ وسيلة الإيحاء كان شعره أكثر جودة وفنِّية؛ لذلك يرى الدكتور صبحي البستاني أن «الشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية، لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها على الإيجابية في الدلالة»[1].

ويرى الدكتور أحمد كمال زكي: «أن التصوير لا يرسم الطبيعة كما هي، أعني لا يعبر عن الجمال الذي فيها بصورتها التي تراها العين العادية، وإنما يصورها صورة أخرى أكمل وأتم، فهو يصنعها من جديد، ويضعها أمامنا على نسق أبدع ونموذج أروع»[2].

وقد اعتمدت الصورة في أولها على وسائل بلاغية محددة هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، ولهذا قال صاحب المعجم الأدبي عنها: «قد تكون الصورة تشبيهًا أو استعارة، وتتميز بأنها لا تشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظتين متماثلتين، بل تحاول انبعاث شعور بالتشابه، بإبراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة»[3].

وهذه الأساليب هي ما يطلق عليها علم البيان، ويعد أكثر فنون البلاغة العربية اهتمامًا بضروب التصوير الأدبي، وإبداع الصورة الفنية المختلفة، فهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.

---

(١) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٦م، ص ١٣٣.

(٢) شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، ص ٤٨.

(٣) شعر طاهر زمخشري، مريم بوشتيت، ص ١١٠ .

والصورة الشعرية تشكل قوام الشعر، فهي فن المقومات الأساسية للإبداع الشعري، وبها يبلغ الشعر والشاعر منزلة مرموقة، وهي كما يقول الدكتور عبد القادر القط: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز... وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم صوره الشعرية...»[1].

ومن ثم يكون الكشف عن الصورة الفنية مرتبطاً ارتباطًا وثيقًا باللغة الشعرية، مما قد يحدث تداخلاً بين الجانبين، ويشكل كذلك تكاملاً بينهما. كما ترتبط بما «تحققه من إظهار الصلات بين الموجودات والإحساس بها، أو بمعنى آخر علاقة الأشياء وصلتها بحالة المبدع الشعورية والتعبير عن الأثر الوجداني الذي انطبع في ذاته منها، ونقل هذا الأثر إحياء وإشارة إلى المتلقي ليؤثر عند الاستجابة الفنية المتكاملة، ويرفع ذوقه إلى مستوى إحساسه التام بما أراد المبدع أن يوصله إليه»[2]، كما ترتبط الصورة الفنية لدى أي شاعر بموقفه من الوجود، «هذا الموقف الذي يعتمد فيه على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة.. في ظل مناخ حضاري طُبع على القلق والحيرة يستقبل فيه الشاعر مجريات الحياة عاجزًا عن اتخاذ موقف واضح، وبذلك سيطرت الرؤية الداخلية للشاعر على صوره الشعرية، فجعلتها صورًا ذات وجود نفسي داخلي تحرص على الداخل أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية»[3].

وتتمركز الصورة الفنية عند الشاعر في بعض الأنماط الفنية المستمدة من التراث، وتحاول جاهدة الخروج منها نحو بناء فني جديد يكسب القصيدة خصوصية، وهي تنطلق من الواقع وإن كانت ليست وضعية لأنها تمتزج بالمشاعر والأحاسيس كما تمتزج بالطبيعة لتشكل أنماطاً بلاغية

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، د. عبدالقادرالقط، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م، ص ٣٩١.

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤م، ص ٩.

(٣) لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد بيومي الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ص ١٤٧.

وفنية جديدة تقوم على التحسين والتجسيم أو التشخيص، ويستمد من الموروثات الشعبية أساليب تساعد على بلورة الفكرة وما يكسب النص الأدبي قوة ومتانة. كما تعتمد على أسلوب التراسل بين الحواس، فيما يوحي بالتلاحم الكامل بين أجزاء القصيدة، وتتمثل 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].

والمتأمل في الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري في الطبيعة يجدها واضحة قريبة المنال «لا تعثر قط في فهم مقصوده، ولا نجد أنفسنا في متاهات التغميض. وتبدو إيهاماته التي تنجم عن أسلوبه في الرمز كرؤى الحلم الهادئ»[٢].

وهو في ذلك شأن كثير من الشعراء الذين عايشوا المرحلة الرومانسية «التي تستخدم مفهومًا جديدًا للصورة الشعرية اعتمدت فيه على أن تكون التجارب الذاتية هي مصدر هذه الصورة الشعرية التي روعيَ فيها أن تكون على درجة عالية من الحيوية والإيحاء»[٣]، ولذلك فهو «يقدم الصورة الوصفية الانفعالية كرؤيا تحقق الوجود الأمثل»[٤].

وقد اعتمد طاهر زمخشري في صياغة صوره على العنصر الطبيعي والمجرد، وهو من أهم العناصر التي تتكون منها الصورة الفنية لديه، حيث يعمد من خلال هذا العنصر إلى إبراز صوره الفنية في تشكيلها العام ليعبر عن خواطره ورؤاه وإحساسه ومشاعره، والصورة في شعره تأتي جزئية بسيطة وكلية ومركبة، وسوف نتحدث عن هذين النوعين.

أولاً: الصورة الجزئية البسيطة:

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط ٣، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٣٢٨.

(٢) دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م، ص ١٧٧.

(٣) لغة الشعر العربي الحديث، د. السعيد الورقي، ص ١٤٨.

(٤) شعراء السعودية المعاصرون، التاريخ والواقع، د. أحمد كمال زكي، دار العلوم، ط ١، ١٩٨٣م، ص ٢٢٨.

هي الصورة التي لا تتجاوز في تشكيلها البيت أو البيتين، وهي كثيرة في شعرنا العربي، «وتعد الصورة المفردة أبسط أنماط الصورة البنائية، من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد يقدم لنا ما نسميه الصورة البسيطة التي يمكن أن تدخل في تكوين بناء الصورة المركبة، وهي أشمل وأكثر تعقيدًا، وتنبع أهمية دراستها على نحوٍ مستقل من دورها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، فهي تتمتع بقيمة مستقلة فنيًا ومعنويًا، ولكنها ليست منعزلة انعزالاً تامًا عن القصيدة، وغير منقطعة عن غيرها من الصور، فهي ترتبط بها ارتباط الجزء بالكل»[1].

والصورة الفنية الجزئية عند طاهر زمخشري محببة إلى النفس، فهو يمتلك أدوات التعبير البياني والإبداع الشعري، وله قدرة عجيبة على استخدام وسائل التشكيل الصوري، ومنها: التجسيم، التشخيص، تراسل الحواس، الرمز الشعري، المفارقة. وسوف أتحدث عن كل واحد منها:

١- التجسيم:

ونعني به تقديم المعنويات والمدركات الوجدانية في إطارٍ حسيٍّ، في رسمه للصور الشعرية الجزئية في سائر تجاربه، وفي ذلك توكيدٌ لها، وترسيخ لدلالتها عن طريق هذا التصوير الحسّيّ، لأن ما يُدْرَكُ بالحاسَّة آكدُ وأثبت في النفس مما يدرك بالعقل، كما كان الشيخ عبد القاهر يقول في حديثه عن أسباب تأثير التمثيل في النفس؛ «لأن أُنْسَ النفوسِ موقوفٌ على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيَها بصريحٍ بعد مكنيٍّ، وأن تردَّها في الشيء تعلِّمُها إياه إلى شيءٍ آخرَ هي بشأنه أعلمُ، وثقتُها به في المعرفة أحكمُ، نحو أن تنقلَها عن العقلِ إلى الإحساسِ، وعما يُعلمُ بالفكرِ إلى ما يُعلمُ بالاضطرار والطبع؛ لأنّ العلمَ المستفاد من طُرُقِ الحواسِّ، أو المركوز فيها من جهة الطبعِ وعلى حدِّ الضرورة يَفْضُلُ المستفادَ من جهة النَّظَرِ والفكر في القوَّة والاستحكامِ، وبلوغُ الثقة فيه غايةُ التَّمَامِ»[2].

---

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، ص ١٣٤.

(٢) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجانيّ، ١٩٩١م، ص ١٢١.

والتجسيم عنصر أساس من عناصر مكونات الصورة عند طاهر، وأحد الطرق الفنية في صياغتها، فهو يجسم المعنويات، ويحيلها أشياء محسوسة فيقربها من الذهن، ويثبتها في العقل، ومن ذلك قوله[1]:

أقبل الفجر من وراء الغيوب في وشاح من السنا المسكوب

فقد جسم السنا وجعله مسكوبًا في وشاح.

ومنه قوله[2]:

سكن الليل، والتسهد طابا كيف لا تترع المنى الأكوابا؟

فالشاعر جسم المنى وجعلها تملأ الأكواب.

٢- التشخيص:

ويُرادُ به في المصطلح النقديّ ما يخلعه الشاعر على الجمادات والمعنويَّات من صفاتِ الأناسيِّ، وهو ما يُعْرفُ بـــ "أَنْسَنَةِ" أطراف الصورة الشعرية ومكوناتها، وبث روح الحياة العاقلة في حناياها، وهذا ما يعرب عن مدى رهافة إحساس الشاعر، وقدرته على التخييل، ودقة إصغائه لمفردات الطبيعة وكائناتها من حوله، وتحاوره معها، وتجاوبها معه شعريًّا، كأنما تشاركه أحاسيسه ووجداناته، وذلك عن طريق «نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لاتتصف بالحياة. مثال ذلك الفضائل والرذائل المجسدة في المسرح الأخلاقي أو في القصص الرمزي الأوربي في العصور الوسطى، ومثاله أيضاً مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب»[3].

---

(١) مجموعة الخضراء، ص ٧٣٧.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٧٢١.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، ص ١٠٢.

وهذا المترع التصويري يُعَدُّ -فيما نرى- ملمحًا من أهم ملامح الرومانتيكية، يتجلّى في حب الشعراء للطبيعة، وميلهم الشديد إليها، وتعلقهم بها، «وكثيرًا ما كان الشعراء الرومانتيكيون يجعلون الطبيعة تشاركهم عواطفهم الخاصة، فيسقطون عليها أحاسيسهم، ويشخِّصون مظاهرها المختلفة؛ ومن ثَمَّ قامتْ الصورة التشخيصية بدور بارز في الشعر الرومانتيكيّ، وشاعتْ عن طريق التأثر بالرومانتيكية في شعرنا العربي المعاصر، ولم تعد الصور التشخيصية فيه مجردَ لمحاتٍ متناثرةٍ، وإنما أصبح التشخيص أساسًا من الأسس التي يصوغ عن طريقها الشاعر العربي الحديث صورَه»[1].

والتشخيص ينتشر في تصوير الشاعر بصورة لافتة، فهو يحيل المعنويات والحسيات أناسيَّ تتحرك وتشعر، ومن ذلك قوله[2]:

فمن أثارك يا بحراً ذخائره ... تضيق عن حصرها الأرقام والكتب
أهل تغيرت في مجراك تشعرهم ... بأنك البحر بالأيام تنقلب
أم غاظك اللهو في شطيك فانتفضت ... فيك الحفيظة تبغي القوم أن يثبوا
ليطرحوا الضغن والأحقاد قاطبة ... فإن أصاخوا كفاهم عن أذاه أب

فقد بنى الشاعر هنا صورته على التشخيص المعتمد على أسلوب الاستفهام، إنه يسائل النيل عن سر ثورته وتغيره على أولاده الذين حادوا عن الدرب.

ومنه قوله[3]:

والمغرب الملتاع في أفقه ... أرسل للقاع خيوط الضياء
يهتف بالشمس ويشدو لها ... بالحب في كون بشوش البهاء
والفتنة اليقظى تبث الهوى ... في الأنفس السكرى بخمر الهناء

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص: ٧٦ - ٧٧ .

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٥٥.

(٣) مجموعة النيل، ص ٤٤٩.

وتسحب الأذيال وردية جذابة منسوجة من صفاء

والتشخيص بارز في الصور، فقد شخص المغرب وأسند إليه صفات الأناسي في عدة تعابير استعارية رائعة؛ فالأصيل يملأ كؤوس الظماء، والأنسام أغنية سابحة في الفضاء، والشمس تختال على الدرب، وأروقة السفن الممتد سعيدة هادئة، والمغرب يرسل للقاع خيوط الضياء ويهتف للشمس ويشدو لها بالحب في كون سعيد هنيء.

وكثيرًا ما يعمد الزمخشري إلى تشخيص المكان واستنطاقه وتبادل الحوار معه، كل ذلك من خلال حميمية شعرية، تشيع في نصوصه هدوءًا فاتنًا. ويبدو أن العلاقات التي يقيمها الشاعر مع الجمادات علاقات جديدة أو تكتسب صفات جديدة، فالمشاعر الإنسانية تلتقي مع أشياء جديدة لم تكن قد التقت بها من قبل، وهذا يعني أن هنالك علاقة ما تربط بين الشاعر والشيء الذي يخاطبه ويمنحه صفات إنسانية ويجعله قريبًا من نفسه، وإن التفكير التقليدي لا يمكن أن يتقبل أو يستسيغ علاقة بين الإنسان والجماد أو أنسنة الجماد، لكن المشاعر الإنسانية والجماد يعتمد بعضها على بعض وتتنامى معًا على نحو تعجز عن إيضاحه أفكارنا التقليدية المتعلقة بالسبب والنتيجة، «فالشاعر يقيم علاقات مع الأشياء التي تمكنه من تجسيد انفعالاته، وهذه الأشياء الجامدة استطاعت هي الأخرى أن تكتسب صفات جديدة من خلال عملية إسقاط الانفعال الإنساني على الأشياء الجامدة»[1]، مما منحها صفات إنسانية؛ إذ إنه أنسنها عن طريق مخاطبتها. وبذا شكل تفاعل الشاعر مع الأشياء الجامدة والطبيعة بمختلف صورها وأشكالها عالمًا جديدًا لم يكن للإنسان أن يشعر به دون هذا التجاوز لطبيعة اللغة المألوفة، وإن العلاقات الجديدة التي نشأت بين الشاعر والطبيعة لابد أن تستدعي علاقات لغوية جديدة قائمة على تجاوز الأساليب المألوفة، وذلك من خلال ابتداع أساليب جديدة قادرة على أن توسع اللغة عن طريق الصور الشعرية المبتكرة.

---

(١) جماليات الأسلوب والتلقي، د. ربايعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ١٤٢١هـ -٢٠٠٠م، ص ٦٨.

وإذا كان استعمال أداة النداء في مخاطبة الإنسان أمرًا عاديًا، فإن مخاطبة الأشياء الجامدة مدعاة للإثارة والتنبه بالنسبة للقارئ الذي لا يتوقع من الشاعر أن يقول هذه الأشياء، ولذلك تصبح مخاطبة عناصر الطبيعة الجامدة خروجًا على المألوف والعادي، وربما تعد تشويهًا فيبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة، وقد نطلق على هذا العبث لفظ (التشويه)، غير أن الحقيقة أنه لا تشويه هناك ولا تزييف، لأنه ليس من الضروري أن يكون عالم الوجدان مطابقًا لعالم الواقع، وإنما «لجأ الشاعر إلى إقامة تواصل مع عناصر لا يمكن أن يقوم معها تواصل في عالم الواقع، ولكن الموقف النفسي أو الشعور الضاغط هو الذي يفرض على الشاعر أن يستخدم هذا الأسلوب دون غيره، وإن عمق الاتصال بين الشاعر والطبيعة وإسقاط ما في نفسه عليها، عنصران يدفعان الشاعر إلى أن يتجه بلغته اتجاهًا تشخيصيًا، فهو يشخص بعض عناصر الطبيعة، ويدب فيها الحياة، ويمنحها صفات غريبة عنها، وقيمة هذه الغرابة أنها تضع القارئ أمام صدمة المفاجأة ولذة عدم التوقع»[1].

إن أنسنة هذه العوالم ووضعها في إطار لا يمكن أن توضع فيه لأن هذا الإطار غير متصل بها من شأنه أن يكون وجه الغرابة، وهذه الغرابة تكون متعلقة بالانحراف؛ إذ إن مجرد إسقاط الصفات والأشكال الإنسانية على أشكال أخرى لا تنطبق عليها الصفات الإنسانية يصبح أمرًا غريبًا[2].

٣- تراسل الحواس:

(١) جماليات الأسلوب والتلقي، د. ربايعة، ص ٧٠.

(٢) انظر: محمود حسن إسماعيل، بين الأصالة والمعاصرة، د. صابر عبد الدايم، ص ٦٧.

ويقصد بتراسل الحواس تبادل مدركات الحواس ومعطياتها، حتى تغدو المسموعات مبصرات، والمطعومات مشمومات، وهو من الوسائل التصويرية للحالات الوجدانية المركبة التي تتداخل فيها المشاعر والأحاسيس على نحو مكثف، ونلم بآثاره كثيرا عند شعراء الرمزية في العصر الحديث[1].

وقد عمد إليه الشاعر طاهر زمخشري في تشكيل صوره الشعرية، ومن ذلك قوله[2]:

هناك والأنسام في عطرها أغنية سابحة في الفضاء

فقد أحال العطر الذي يدرك بوساطة حاسة الشم أغنية تسمع بالأذن، وفي هذا ما فيه من التكامل بين عناصر الطبيعة. ومثله قوله[3]:

والنجمة العذراء قيثارةٌ تسكب في الصمت شجيَّ الغناء

حيث جعل الغناء الذي يُسمع شيئًا محسوسًا يسكب.

ومنه قوله[4]:

غسل الروض بالضياء فأفشى باســـم الورد سره بالطيوب

والعبير الذي يسيل من الرقَّة أهدى نداه للعندليب

٤- الرمز الشعري:

وهو عبارة عما يستعيره الشاعر في معرض تشكيله لصوره الشعرية من دوالّ حسيّة ذات قدرة إيحائية ثرية للتعبير عن بعض الحالات الشعورية، والانفعالات النفسية، والرمز «يستلزم

---

(١) انظر: محمود حسن إسماعيل، بين الأصالة والمعاصرة، د. صابر عبد الدايم، ص ٦٨.

(٢) مجموعة النيل، ص ٤٤٩.

(٣) مجموعة النيل، ص ٤٤٩.

(٤) مجموعة الخضراء، ص ٧٣٧.

مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز»[1].

وليست العلاقة بين الرمز والمرموز إليه كالعلاقة بين المستعار والمستعار له قائمةً على علاقة المشابهة أو المحاكاة الخارجية، بل هي قائمةٌ على تشابه الوَقْعِ النفسيّ والإيحائيّ، «وإذا كان أساس الرمز هو تشابه الأثر النفسيّ، وليس المحاكاة الخارجية؛ فإن النتيجة المباشرة أن الرمز لا يقرّر، ولا يصفُ، بل يومئ ويوحي، بوصفه تعبيرًا غيرَ مباشرٍ عن النواحي النفسيّة، وصلةً بين الذات والأشياء، تتوالد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والوضوح»[2].

والرمز طريقة فنية لجأ إليها الشاعر طاهر زمخشري كثيرًا في تشكيل صوره الشعرية، فهو يرمز إلى الفتاة العذراء بالنجمة العذراء، وهو في رمزيته قريب التناول، فهو يمازج في الحديث بما يكون أكثر التصاقًا بالفتاة، وأحيانًا بخصائص النجمة، فرمزيته لا تختفي كثيرًا، مما يجعلنا نعتقد أن مهمة الرمز عنده مهمة فنية بحتة، فيهدف بها إلى جمال فني، يقول في ذلك[3]:

يا نجمتي العــذراء لا تندمي ... وابتسمي كالورد في البرعم
أنت سماء لم تنلها يدٌ ... لوثها الإثم ولم تأثمي
وفي ربيع العمر أنشودة ... رددها ناي الهوى الملهم

ويرى بعض النقاد أن «الشاعر يرمز بالفراشة إلى لعوب طروب، تغرد في خمائل الجمال وحفيف الشجر وخرير الجداول وجمال الفتنة وأسارير المرح ... ولو أن الشاعر خاطب الفراشة حقيقة حيث لا مانع من ذلك فإن ومضات القصيدة تنبئ عن خلجات إحساسية تفيض بها

(١) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ص٤٠.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ص٤٠.

(٣) مجموعة النيل، ص ٧٢٨.

التجربة الشعورية للشاعر، استدعتها تلك الفراشة، فأخذ يرمز بها عن الشعور العميق»[1]. ومن ذلك قوله[2]:

وطيوف الجمال ترفل في البشر، وروض المنى زكي العبير
وزهور الرياض ترقد في الماء بجنح الدجي وخلف الصخور
وحفيف الغصون يسكب في الأجواء أنفاس زهرها المنثور
وجناحاك يخفقان من الفرحة في فيئها كقلبي الأسير

٥- المفارقة:

ويُقصد بالمفارقة تلك التقنية البلاغية التي تقوم على إحداث ألوان من التعارضات أو التقابلات، على مستوى الألفاظ، أو التراكيب، أو السياقات، أو الصُّورة الكلية؛ وذلك بهدف إيجاد نوعٍ من الصراع الجدليِّ، والتوتُّر الدلاليِّ داخل النصِّ، من خلال هذه الحواريات الجدليَّة بين هذه المتعارضات والمتقابلات، ولترجمة ما يستشعره الأديب من إحساس عميق بالمفارقات الحادّة بين المعاني والأشياء.

وتعدّ المفارقة من البنى الأثيرة للشعرية العربية في مختلف عصورها، فثمة تلازم وثيق بينهما، «وهذا التلازم بين الشعرية والمفارقة جاء من الفاعلية المتبادلة بينهما، فإذا كانت الشعرية تُرفِدُ المفارقة بالنعومة والانسياب من ناحية، وبالمادة التي تحل فيها من ناحية أخرى؛ فإن المفارقة ترفدها بظواهر التوتُّرِ الذي يصعد بها إلى آفاق الدرامية»[3].

وقد كانت المفارقة إحدى وسائل الشاعر في تشكيل صورته الشعرية، ومن ذلك قوله[4]:

---

(١) الرمز في الشعر السعودي، د. مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، الرياض، ص ١٨٧، ١٨٩.

(٢) مجموعة النيل، ص ٧٠٩.

(٣) كتاب الشعر، د. محمد عبد اللطيف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٢٠٠٢م، ص ٥٨.

(٤) مجموعة النيل، ص ٢٥٤.

أب تقوم على الأبناء ثورته ومن عجائب دهر أن يثور أب

فقد شبه النيل بالأب، ومن عادة الأب أن يكون حنونًا على أبنائه، لكنه هنا جعله يثور عليهم، وهنا تكمن المفارقة.

ومنها قوله[1]:

يا رعاك الإله كبش الفداء يا ذبيحا أطاع أمر القضاء

والمفارقة في أن الشاعر يدعو للكبش بالرعاية على الرغم من أنه مذبوح للأضحية.

وتجتمع الوسائل التصويرية السابقة في وصف الفراشة لتشكيل صورة حية لعنصر من عناصر الطبيعة[2]:

غـــــــــــــــــردي يـــــــا فراشـــــــــــــــي
بالبـــكـــــــــــــــــــــــور واغمـــري
الأفـــــــــــــق بابتهـــــــــــــــاج ونـــــــور

صفقي وانشري البشاشة فالدنيا ربيع موشح بالزهور
ومعاني الجمال تومض بالإيناس في كل خافق مخمور
والنجوم التي توصوص في الأفق تناغي بالنور ماء الغدير
ورؤوس التلال تسبح في الإشعاع في جو عالم مسحور
والأماني العذاب تضحك كالأزهار يندى خميلها بالعطور
وطيوف الجمال ترفل في البشر، وروض المنى زكي العبير
وزهور الرياض ترقد في الماء بجنح الدجي وخلف الصخور
وحفيف الغصون يسكب في الأجواء أنفاس زهرها المنثور

---

(١) مجموعة الخضراء، ص ٧٠٢

(٢) مجموعة النيل، ص ٧٠٩.

وجناحاك يخفقان من الفرحة في فيئها كقلبي الأسير
ورؤى الحسن في وشاح من الصمت
تبث الهوى
بهمس مثير

صور الطبيعة زاهية جميلة، وأهاب بالفراشة أن تغرد وتبتهج وتصفق وتنشر البشاشة في الكون، وشارك الشاعر الفراشة وجدانيًا، وناداها أن تشاركه حياته لتحل عليه الفرحة ويشمله السرور، وقد عمد الشاعر إلى تكرار حروف العطف للربط بين اللوحات الجزئية من مغاني الجمال والنجوم ورؤوس التلال والأماني العذاب وطيوف الجمال وزهور الرياض وحفيف الغصون، وجناح الفراشة ورؤى الحسن. والصورة تشتمل على عناصر: الصوت، كما في "صفقي، تضحك، حفيف الأغصان، جناحاك يخفقان"، واللون، في تصويره الربيع الموشح بالزهور، والنجوم التي تضيء في الأفق، والإشعاع الذي يغطي رؤوس التلال، والحركة، في "صفقي، تسبح"، والرائحة التي تبدو في قوله:

والأماني العذاب تضحك كالأزهار يندى خميلها بالعطور
وطيوف الجمال ترفل في البشر، وروض المنى زكي العبير

وتوسل الشاعر بالتجسيم والتشخيص وتراسل الحواس في تشكيله صوره الشعرية، فمن التجسيم والتشخيص "والأماني العذاب تضحك كالأزهار"، فقد جسم المعنوي وشخصه وأسند إليه صفات الأناسي، ثم عاد وشبهه بالحسي "كالأزهار يندى خميلها بالعطور"، فالصور البيانية تجتمع في هذا البيت -أعني الاستعارة والتشبيه-، وكل منهما يؤدي دوره بدقة في إيصال المعنى الذي يريده الشاعر.

ويبدو التشخيص جليًا في قوله:

وطيوف الجمال ترفل في البشر، وروض المنى زكي العبير
وزهور الرياض ترقد في الماء بجنح الدجي وخلف الصخور
وحفيف الغصون يسكب في الأجواء أنفاس زهرها المنثور
وجناحاك يخفقان من الفرحة في فيئها كقلبي الأسير

ويبدو تراسل الحواس والرمز الشعري في قوله:

والنجوم التي توصوص في الأفق تناغي بالنور ماء الغدير

ثانيًا: الصورة الكلية المركبة:

باستخدام الصور والوسائل السابقة وغيرها، شكل شاعرنا طاهر زمخشري صوره الكلية، وأول ما يلفت النظر فيها عدة أمور: منها دوران صوره في الطبيعة حول ذاته، فتصويره نابع من نفسه، وهو مقوم رئيس من مقوماتها، ومنها توفير القيم الفنية للصورة بما يجعلها تنبض بالحيوية والحركة، وتشكيلها من الصور البيانية المعروفة من تشبيه وكناية واستعارة، واستغلاله طاقات اللغة وأسرارها في تشكيلها، واشتمالها على عناصر الصوت واللون والحركة، على نحو ما بينا في حديثنا عن ظواهر الطبيعة في شعره، وتوظيف الطبيعة في أغراضه الشعرية وصوره. ولعل خير مثال نقدمه على الصورة الكلية المركبة عند طاهر زمخشري قصيدته "يا طير" التي يقول فيها[1]:

١- مكانك في الربى بين الغصون تغني للخوالج باللحون
٢- وتلبس من بكور الفجر بردًا وترقص في الخميل على الفتون
٣- وتكرع من عبير الورد خمرًا يدير كؤوسها مرح الغصون
٤- تعاطي بالنشيد رؤى الخزامى فينضح بالمفاتن للعيون
٥- وتنتفض البراعم وهي نشوى تناغم بالشذا همس الجفون

(١) مجموعة الخضراء، ١٢٨ - ١٢٩.

* * *

٦- فمن يا طير أخرس فيك شدوا على أصدائه يغفو أنيني

٧- وكنت بعذب لحنك في الروابي أضمد جرح خفاقي الحزين

٨- وتبرد بالغناء شغاف نفسي ويجري من عذوبته حنيني

٩- فأسكب ذوب أنفاسي لحونًا وأنثر في مقاطعها شؤوني

١٠- وإن عصفت بي الأيام أشدو وخفاقي يزغرد في مجون

* * *

١١- وآمالي تصفق في الحنايا بشدوك كلما انتفضت شجوني

١٢- فصرت أنوح والأصداء مني يبعثر رجعها هول السكون

١٣- يُطالعني الصباح مع التمنى ويقذف بي المساء إلى أتون

١٤- أجدف فيه ملتاعًا بصمتي وأسبح والمواجع في يميني

* * *

١٥- وشوطي كلما أسرى بليلٍ رماه الدهر بالألم الدفين

١٦- وكنت لي المعين على التغني فهات اللحن يا أوفى خدين

يبدأ الصورة بخطاب الطير على سبيل التشخيص محدِّدًا زمان التقاط الصورة ومكانها واصفًا حال الطير وحالته النفسية، فالمكان في الربى بين الغصون، والزمان بكور الفجر، «إن في الصورة الشعرية ظاهرة التكثيف الزماني والمكاني في انتخاب مفردات الصورة وتشكيلها، ففي الصورة

الشعرية تجتمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ماتتآلف في إطار شعوري واحد»[1].

أما الطائر فتغشاه السعادة ويحفه السرور في اللقطة الأولى؛ إذ يغني للخوالج باللحون، ويلبس من بكور الفجر بردًا ويرقص في الخميل، وينتشي بالعبير، ويستمتع بمرح الغصون، ويشرك الخزامي أناشيده، ويستحيل الروض كله احتفالاً يدل على السعادة والسرور، مما يعكس حالة من التفاؤل واستنطاق للجمال يعيشها الشاعر، وبعد أن رسم الشاعر هذه الصورة الأولى المتفائلة المعبرة عن فرحة الطائر وسعادته، انتقل إلى خطاب الطائر مرة أخرى راسمًا له صورة قائمة تدل على تغيِّر حاله وتبدل سعادته وسروره إلى حزن وشقاء، بادئًا خطابه الطير بالتساؤل الذي يدل على التعجب والدهشة "فمن يا طير أخرس فيك شدوًا"، وهنا يدخل الشاعر ضمن مكونات الصورة، فشدو الطائر كان يخفف آلام الشاعر، وعلى أصدائه يغفو أنينه، ففي اللوحة الأولى مجرد إشارة إلى الشاعر الذي يخاطب الطائر، وفي الصورة الثانية يبدو ظهوراً يتجلى فيه الشاعر مع غياب صوت الطائر، فقد كان يضمد جراح قلبه بعذب لحن الطائر في الروابي، والطائر كان يبرد شغاف قلبه الحرى بغنائه، ويجري من عذوبته حنينه فيبادله شدوًا بشدو.

إنه يصوِّر عن طريق التذكر كيف كان الطائر يجلب له حالة من السعادة والسرور افتقدها بعد أن خرس الطائر و لم يعد قادرًا على الغناء، أو ربما يكون الشاعر قد غدا من تراكم همومه لايسمع، وفي المقطع الثالث من القصيدة (الصورة الكلية) يجسم الشاعر همومه وآلامه، ويصف نوحه وأنينه "تناوشه الهواجس والظنون، وتحيط به المواجع والأوهام"، ويختتم الصورة بذكر جميل الطائر عليه، فقد كان معينًا له على الشعور بالسعادة، مناشدًا إياه أن يعود إلى حالته الأولى من الشدو والغناء، ليعود مثله شاديًا سعيدًا.

والمتأمل في الصورة يجد أنها أدت وظيفة تعبيرية، عبر الشاعر من خلالها عن الحالات التي تعتري الإنسان من حزن وسرور وألم وأمل، فالصورة تحوي فيضًا زاخرًا من المشاعر الإنسانية،

---

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ص ١٠٨.

وتعد الصورة قمة التعبير عن المشاركة الوجدانية بين الشاعر والطير، فهو يجعل الطير معادلاً موضوعيًّا لذاته؛ فالطائر والشاعر يتَّحدان في ثنايا الصورة ويكمل بعضهما بعضًا.

والصورة –فضلاً عن تحديد الزمان والمكان وتصوير الحالات النفسية– تشتمل على عناصر الصوت واللون والحركة والرائحة، فيبدو الصوت في: "تغني للخوالج باللحون – تعاطي بالنشيد رؤى الخزامى – تناغم بالشذا همس الجفون – وكنت بعذب لحنك تبرد بالغناء – أسكب ذوب أنفاسي لحونًا وأنثر في مقاطعها شؤوني – أشدو وخفاقي يزغرد في مجون".

ويبدو اللون في: "وتلبس من بكور الفجر بُردًا، وفي الصباح، والمساء، والليل، وغيرها".

وتبدو الحركة في: "وترقص في الخميل على الفتون – يدير كؤوسها مرح الغصونِ – وتنقض البراعم"، وغير ذلك.

وتبدو الرائحة في: "وتكرع من عبير الورد خَمرًا – وتعاطي بالنشيد رؤى الخزامى فينضح بالمفاتن – تناغم بالشذا، وغيرها".

وقد توسَّل الشاعر بالتشخيص والتجسيم وتراسل الحواس في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فقد شخص الطائر وخاطبه وأسبغ عليه صفات الأناسي في غير موضع من القصيدة.

والتجسيم بارز في الصور –أيضًا–، من خلال بكور الفجر الذي استحال بردًا يلبسه الطائر.

وعمد الشاعر إلى الاستعارة كمقوم فني من مقومات شعره، وأتى باستعارات رائعة معبرة منها: يدير كؤوسها مرح الغصون – وتنتفض البراعم وهي نشوى – وآمالي تصفق في الحنايا.

وقد استعان الشاعر بطاقات اللغة وأسرارها في تدبيج الصورة.

ويبدو تراسل الحواس في "وتكرع من عبير الورد خمرًا"، فقد جعل العبير الذي يدرك بحاسة الشم يتذوق ويشرب، مما جعل الصورة نابضة بالجمال والحركة، مماحقق لها الأداء التأثيري، و «الصورة الشعرية تتصل وتعتمد على قدرة الخيال لتكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول

الحس والواقع، هذه الصورة امتدت لآفاق أرحب وأوسع وأبعد، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني عالماً متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة»[1]

إن المستعرض للمادة الشعرية لطاهر زمخشري يكشف لنا عن تفوق التمثيل عنده على الإفراد، ولعل من أهم عوامل هذه الغلبة الإحصائية، طول النفس الشعري عند شاعرنا، والذي كان من آثاره امتداد التشبيهات إلى حد التمثيل، من جهة، وورودها –أحيانًا– على نحوٍ متوالٍ متتابع في النص الواحد، من جهةٍ أخرى، حتى ظهر في نتاجه مثل هذا "التواصل" في التشبيهات التمثيلية، ويعود جزء من وجود هذه الغلبة لتشبيه "التمثيل" في شعر الزمخشري إلى اقتصار بعض أدوات التشبيه الوارد لديه على هذا النمط، فلا ترد تلك الأدوات في صورةٍ من صوره التشبيهية إلا والمشبه به طرفٌ ذو تفصيلٍ واسترسال، وتُعدّ الأداة "هكذا" قطب هذا الملمح.

ومن هذه الصور المركبة أيضًا قصيدته "صباح الخير" التي يقول فيها[2]:

همس الفجر للطيور بلحن ... صبَّه النورُ في كمام الزهور

وتهادى به النسيم على الأغـ ... ـصان فانساب راقصًا بالعبير

غردًا والشذا تميس به الأفـ ... ـراح بسامة بخير وفير

في صباح لألاؤه صافح الـ ... ـكون بيمن، وغبطة، وحبور

* * *

هاتفًا بالنيام قد رقد الليـ ... ـل، وضاعت أشباحه في البكور

هينمات الشفاه، غمغمة الأنـ ... ـفاس كانت معازف التعبير

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ص ١٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٦٨٨.

في غطيط يذوب في رجعه الغا ... في وراء الوجوم في الديجور

فصحا الكون بعد أن عانق الفجـ ... ـر وفاضت أطرافه بالسرور

ووشاح الدجى تثاءب فيه الصـ ... ـمت، ضوى من السنا المنشور

فإذا بالحياة تطفح بالإشـ ... ـراق من مطلع الصباح المنير

رسم الشاعر صورة للصباح تفيض بالحيوية والحركة، وتزخر بالجمال، والشاعر في هذه الصورة يراقب الكون، ويلتقط المشاهد، ويدبج اللوحات، لكنه لم يكن أحد مكوناتها.

والصورة تدل على موهبة تصورية مبدعة، وملكة فنية متمكنة، فهو يشخص عناصر الطبيعة باقتدار، ويصنع بينها حواراً رشيقًا، ويجعل الكون يستيقظ بعد موات، ويصحو بعد أن كان يغط في نوم عميق، والنور يشع في الصور والكلمات، وعناصر اللون والصوت والحركة والظل والضوء تعلن عن نفسها في كل الأبيات، والألوان البيانية المعروفة تملأ الأبيات، ولاسيما الاستعارة التي تبدو في هذه الصورة الكلية.

وقد اختار الشاعر زاوية التقاط الصورة بعناية، واهتم بإبراز الجزئيات والتفاصيل، وبرع في استخدام المفردات الدالة على استيقاظ الكون في الصباح بعد هجوع. فأبرز الفرق بين النور والظلام، والثبات والحركة، في وحدةٍ بديعة، وفي البيتين الأخيرين تبدو براعة الشاعر في تكثيف المعنى الذي أراده الشاعر. كما أنه عبر بالصورة عن حالته النفسية، وذلك لأنه يطيل التأمل في الكون بكل ما فيه، ويتسم تأمله بالحزن والأسى والكآبة واليأس والتشاؤم والقلق، فلقد اجتمعت له في الحياة بعض بواعث الألم التي جعلت منحى شعره أليمًا حزينًا، وجعلته يتجه بحزنه هذا إلى أحضان الطبيعة أو إلى أعماق نفسه وخياله وأطيافه، وتتسم صور الشاعر بإدراكه وفهمه لحياته ومآسيها وآلامها، فهو يعبر عنها بصور تجسد فهمه وإدراكه[1].

---

(١) انظر: عناصر التشكيل في القصيدة الرومانسية، أسماء مساعد إبراهيم العمري، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص ١٢٠.

ويشير "محمد مندور" إلى استنطاق الطبيعة في أشعار الرومانسيين فيقول: "وكأن الشعر والأدب -يعني الرومانسية- عندها تغريد طائر أو خرير ماء أو دوي رياح أو قصف رعد، لا يخضع لقواعد، ولا يصدر عن صنعة مقصودة، أو نشاط ذهن وعمل إرادة، وضابطها الوحيد هو هدي السليقة وإحساس الطبع، حتى لنرى كبار شعرائها يزعمون أن أروع القصائد ما كانت أنات خالصة، أو عبرات صافية...»[1]. وشاعرنا الرومانسي لا يختلف عن أمثاله، فهم «يتخيلون في المخلوقات أرواحًا تحس مثلهم، فتحب وتكره وتحلم، فيشركونها مشاعرهم؛ ولذا يخاطبون الأشجار والنجوم والورد والصخور وأمواج البحار، وعلى الرغم من أن هذه ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم، فقد أكثر الرومانتكيون منها، وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعًا وأوسع مدى، ولذا عد ذلك خاصة من خصائصهم، وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم»[2].

إن الشاعر يضمن صورته الشعرية خطوطًا فنيةً مبدعة من رهافة حسٍّ ولطافةِ انتقاءٍ تتملكانه وهو يستحضر عناصر تلك الصورة ويركّبها، إضافةً إلى ما تفرضه طبيعة التجربة المعبَّر عنها من حيثياتٍ تتلاءم ومقدار ما تجيش به من العواطف والأحاسيس، فتخـــرج تلك الصور -أيًّا كانت أداتها تشبيهًا أو استعارة- وهي تتوهج إيحاءً ودلالاتٍ وإثارة. وأظن شيئًا من هذه الخصائص موجود في اللوحة الشعرية التالية التي تزامن فيها جمال التشبيه مع كثافة إيحاء الاستعارة، وهي قوله[3]:

نامت الأطيارُ في أوكارها ... وأنا بين ظنوني مسهدُ
تزحف الأشباحُ في كهفِ الدجى ... لاغتيالي وفؤادي مجهدُ
تخنق الآهاتُ فيه لوعةً ... وهو في حَرِّ لظاها يرقدُ

---

(١) الأدب وفنونه، محمد مندور، دار نهضة مصر، ص ٦٠ – ٦١.

(٢) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، ص ١٦٠ – ١٦١.

(٣) مجموعة النيل، قصيدة "في درب المنى" – ألحان مغترب- ص٩١. وانظر: الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، دراسة موضوعية فنية، فاطمة مستور، ص ٣٧٣ وما بعدها.

ويقيم الوهمُ حولي حائطًا ... في ثناياه توارى المقصدُ
وذئابُ اليأس في درب المنى ... تتعاوى ليموتَ الجَلَدُ
وأنا اللاهثُ أجتازُ المدى ... مِقوَدي صبري وعزمي المنشدُ
فقطعتُ الشوطَ مالي غايةٌ ... غير أن أدركَ ما قد يُسعدُ
فتلهيتُ بأحلامِ الهوى ... في شبابٍ عاث فيه البددُ
وبصحراء حياتي انطفأتْ ... شمعةٌ كانت بومضٍ تُنجدُ
فإذا الأفق حيالي مأتمٌ ... في حواشيه تراءى لي الغدُ

إنّ مما تتمحور حوله القصيدة مجموعتان من الصور، تنصب الأولى منهما على تمثيل وتصوير زوايا تفاؤل وإضاءة، في حين تنصرف الثانية إلى تقديم زوايا معتمة مأساوية. والشاعر يستحضر لكل مجموعة منهما ما يؤديها من عناصر، ويسلكها في أبنية تشبيهية واستعارية نجحت في منح تلك العناصر كثافةً وصفية وعمقًا دلاليًا، بحسن انتقاء العناصر المفردة أولاً، ومهارة التركيب والإسناد في كل بناءٍ تصويري ثانيًا، ثم يودع ذلك كله في سياقات تتعمّد تفجير المشاهد المصوّرة بزرع التقابل والتضاد بينها. وتُعدّ أكبر مقابلة تلقانا منه المقابلة الرئيسة بين اليأس والأمل، والحزن والفرح، والتي ينطلق منها الشاعر في تأليف ما انتظم في النص من صور صغيرة.

والعجيب في بناء صور هذه التجربة أن الشاعر يمزج باستمرار بين عناصر الفرح وعناصر الحزن، وينوّع في نسبة كلٍّ منها إلى الآخر وفق ما تفرضه عليه المرحلة الانفعالية التي بلغها عبر تجربته.

إن هذه التجربة المصوَّرة –وما على شاكلتها من تجارب الزمخشري– ما هي إلا سلسلة من الصور المتداخلة والمتفاعلة تفاعلاً يخضع للترتيب والانتظام أو التبادل والتناوب في منظومة تراكيبه التصويرية القائمة بالتعبير من مثل تلك التشبيهات والاستعارات التي امتلأت بها الصورة الكلية السابقة، والتي تنوعت صيغها في بعض ما أشرت إليه من الصيغ والأبنية، فكان منها ما

طريقه تشبيه الإضافة أو التشبيه المفرد أو الثالث المركب، ومنها ما طريقه الاستعارة التصريحية أصلية وتبعية، ومنها ما خرج عن ذلك، كل ذلك في إطار من الحداثة والتجديد، والتفعيل والإيحاء، وتفوير بواعث التحريك.

وهذه الهبات التصويرية الخلاقة التي يهبها شاعرنا لنصوصه الشعرية لا تشترط أن يطول بناء التجربة في سيل من الأبيات، فقد يركز الشاعر خلاصة تجربته في بيت واحد أو اثنين متكئًا في ثراء تقديمها على إنجاح الوسيلة التصويرية المختارة ابتكارًا وإخصابًا بالحيوية وتنوّع الدلالة. ويتبين تجدد وقع الصورة الأزلية "للصراع مع الفناء" على النفوس حين تلتقطها من قول الزمخشري[1]:

لا تقل وافى بما أبكى القدر تُضحك الدنيا ويبكيك القدر
نحن للرزء حصاد دائم وعلى كف الردى أحلى ثمر؟

إن الإيجاز الذي مُثلت هذه القضية الإنسانية الكبرى من خلاله لم يؤدِّ للإخلال بما هو أهلٌ للانبثاق عنها من معاني القلق والخوف الممتزجين بالتسليم والخضوع، ذلك أن عناية الشاعر بتجسيدها في الصورة التشبيهية بعناصرها الملامسة عن كثب لمتوالية الموت والحياة والممثلة في الزرع والحصاد، والجني والثمر، قد أدى الوظيفة التعبيرية كاملة، وبلغ بالدلالة حدَّي الوضوح والتأثير.

إن الصورة في شعر طاهر زمخشري مقوم أساس من مقوماته، بل هي أهم هذه المقومات، وقد فطن حسن كامل الصيرفي إلى اهتمامه بالصور الفنية الحية، وذكر أن جميع صوره تزخر بالحركة[2].

---

(١) مجموعة الخضراء، ص ٢٤٧. وانظر: الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، فاطمة مستور، ص ٣٧٧.

(٢) انظر: ديوان أحلام الربيع، طاهر زمخشري، جدة: مطبوعات تهامة، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م، ص ١٨.

ويقول الأستاذ العطار عن شاعرية الزمخشري: و «لعل القارئ يدرك بمطالعة هذا الديوان أن شاعرنا من أبناء المدرسة الجديدة في الشعر، المخلصين لفنهم إخلاصًا كبيرًا، ولكنه يعني باللفظ وتنسيق العبارة وتحلية الأسلوب بالحلى التي لا تثقله»[1].

ويضيف الأستاذ الصيرفي قائلاً: و «موسيقا الشاعر رفيقة رقيقة، ناعمة ناغمة، وذلك راجع إلى أن صاحب هذه النفس مفتون بالحياة الباسمة، يأخذ منها الرشفات التي يشعر أن فيها كفايته من السعادة ... ولقد كان لهذا الشغف بالحياة الباسمة أثره القوي في نفسه، فهو في آلامه متفائل»[2].

(١) ديوان أحلام الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٨.

(٢) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ٩.

الخاتمة

وبعد..،

فقبل أن أضع القلم إيذانًا بالفراغ من هذه الدراسة، وقبل أن أترك عالم الطبيعة عند طاهر زمخشري، يجدر بي أن ألم بمعالم هذه الدراسة ونتائجها.

عنيت هذه الدراسة بموضوع "البيئة الطبيعية في شعر طاهر زمخشري"، ووقعت في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

أما التمهيد فتحدثت فيه عن شعر الطبيعة، وبينت أن الطبيعة نوعان: صائتة، وهي كل ما له صوت مما عدا الإنسان، وتشمل الحيوان والطير والهوام والحشرات، وصامتة، وتشمل ما لا صوت له، كالجبال والظواهر الكونية وما إليهما.

ثم تحدثت عن حياة طاهر زمخشري في مواطنها المختلفة، وبينت عوامل شاعريته وراوفده الثقافية.

وتحدثت في **الفصل الأول** عن "مظاهر الطبيعة في شعره"، وبينت في المبحث الأول منه "مظاهر الطبيعة الصامتة"، وأن شعره فيها أكثر من شعره في الطبيعة الصائتة، فقد وصف النيل، والبحر، والورد، والغاب، والبدر والنجوم، والليل، والصباح، والرُّبى والصخور، وغيرها.

أما المبحث الثاني "مظاهر الطبيعة الصائتة"، فبينت فيه أن الطبيعة الصائتة لم تنل منه ما نالته الطبيعة الصامتة، فقد وصف منها: الحيوان (الكلب – الكبش)، والطير (الطير، الديك)، والهوام والحشرات (الفراشة)...

كما وضحت تنوع مداخل الإدراك لعناصر الطبيعة بنوعيها لتأتي في مجملها صدى لرؤية فلسفية وذهنية وحسية.

وتحدثت في **الفصل الثاني** عن "توظيف الطبيعة في شعره"، ووقع في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: عن توظيف الطبيعة في الموضوع، واشتمل على توظيفها في: الغزل، الشكوى، الشعر الإسلامي، المديح، الإخوانيات، الهجاء. وفي كل توسل بالطبيعة بنوعيها في التعبير عن تجاربه الشعرية تلك، وهو وإن لم يقصدها قصداً فإنه دبج فيها عدة لوحات فنية تشهد له بالبراعة والاقتدار.

المبحث الثاني: توظيف الطبيعة في التصوير، وبينت فيه كيف استغل الشاعر الطبيعة وجعلها مصدرا من مصادر صورته، فأخذ منها التشابيه والاستعارات والكنايات.

المبحث الثالث: عن توظيف الطبيعة في الصوت، وفيه أفاد الشاعر من الأصوات الطبيعية في تدبيج لوحاته، كما ضمن هذه اللوحات العنصر الصوتي، وكان مبرزًا في ذلك.

الفصل الثالث: دلالات الطبيعة في شعره، واشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الدلالات النفسية، وبينت فيه كيف أن نفس الشاعر بدت جلية في شعره في الطبيعة، إذ عبَّر الشاعر في شعره فيها عن معاناته وعن تجاربه، ورؤاه وخواطره وأفراحه وأتراحه.

المبحث الثاني: الدلالات الاجتماعية، وبينت فيه أن الشاعر كان مندمجًا مع مجتمعه معبِّرًا عن أحواله، وبدا ذلك جليًّا في شعره في الطبيعة.

المبحث الثالث: الدلالة الرمزية، وأوضحت فيه أن الشاعر توسل بالطبيعة ليرمز بها إلى أفكاره ومعانيه وخواطره ورؤاه.

الفصل الرابع: الخصائص الفنية لشعر الطبيعة عند طاهر زمخشري، واشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: المعجم الشعري واللغة والصورة والتخييل، وفصلت فيه القول في السمات الفنية لألفاظ الشاعر وتراكيبه، فقد تميزت ألفاظه بالدقة والإيحاء، ودلالة الكلمات بجرس حروفها على معانيها، وتلاؤم الحروف، والتكرار، مع تخصيص دراسة إحصائية لمفردات النور والظلام في ديوان "أنفاس ابربيع".

وجاءت مفردات الشاعر في الأعم الأغلب رقيقة مأنوسة تناسب وصف الطبيعة وتصوير مظاهرها المختلفة، وقد انتشرت في شعره عدة دوائر لفظية منها:

- دائرة ألفاظ الظواهر الكونية: "الليل، الظلام، الدجى، النهار، الضياء، الألق، الأصيل، الغيث، المطر...".
- دائرة ألفاظ النباتات: "الزهر، الورد، الياسمين، الزنبق، النبات، الأغصان، الأوراق، الغاب...".
- دائرة الحزن: "الحزن، الهم، الألم، الشجن، البكاء، العويل، الدموع...".
- دائرة الاغتراب: "مغترب، اغتراب، بعيد، انزواء...".

أما تراكيبه فقد امتازت بعدة خصائص منها: المراوحة بين الخبر والإنشاء.

واستخدم كلاً منهما في موضعه اللائق به، المناسب له، واستخدم من الأساليب الإنشائية: النداء، والأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني.

كما تضمنت استخدام المحسنات البديعية. وجاءت في شعره طبعية سهلة غير متكلفة، واستخدم منها: الجناس، والطباق، والمقابلة.

وفي المبحث الثاني: الصورة والتخييل، بينت أنه عُني بإخراج صوره الفنية عناية عظيمة، وحشد لها عدداً من المقومات الفنية؛ فضمنها عناصر الصوت، واللون، والحركة، والرائحة، وتوسل في تشكيلها بالتجسيم، والتشخيص، والتجريد، والتركيب، وتراسل الحواس، وجاءت صوره في أغلبها الأعم متأثرة بصور الشعراء الرومانسيين.

التوصيات:

١- توصي الباحثة بتقرير عدة قصائد من شعر طاهر زمخشري على طلاب وطالبات المراحل التعليمية المختلفة.

٢- توصي الباحثة بالاهتمام بشعر طاهر زمخشري، في الكليات الجامعية المتخصصة في اللغة العربية وآدابها.

٣- توصي الباحثة بعقد مؤتمر أدبي كبير يتناول شعر طاهر زمخشري بالدراسة والنقد يحضره لفيف من الباحثين والنقاد من المملكة وغيرها من الدول العربية، لأنها ترى أن شعره لم ينل المكانة التي يستحقها بعد، فهو شاعر لا يقل بحال من الأحوال عن أكابر الشعراء في عصرنا الحديث في المملكة وغيرها من الدول العربية.

وبعد، فما كان في هذه الدراسة من توفيق وسداد فمرده إلى الله رب العالمين، ثم إلى الأستاذ الدكتور أحمد عبد الحميد إسماعيل (أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية)، وما كان من خطأ فمن نفسي ومن الشيطان.

﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾﴾ [البقرة: ٢٨٦].

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

المصادر:

- مجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، مطبوعات تهامة، جدة، ط ١، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.
- مجموعة النيل، طاهر زمخشري، مطبوعات تهامة، جدة، ط ١، ١٤٠٤هـ -١٩٨٤م.

المراجع:

- الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، محمد حمود حبيبي، الرياض، ١٤١٧هـ -١٩٩٧م، إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة.
- الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث، د. قريرة زرقون نصر، بنغازي، ليبيا الجماهيرية، ٢٠٠٦م.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م.
- الإخوانيات في الشعر الأحسائي المعاصر، عبد بن أحمد الشباط، نشر نادي المنطقة الشرقية الأدبي.
- الإخوانيات في الشعر العباسي، د. محمد عثمان الملا، نشر نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط ١، صفر ١٤١٢هـ.
- الأدب الإسلامي عبر العصور، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤١٢هـ.
- الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط ١، ١٤٠٤هـ -١٩٨٣م.

- الأدب وفنونه د. محمد مندور، دار نهضة مصر، بلا تاريخ.
- أدباء سعوديون (ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديبا)، د. مصطفى إبراهيم سرحان، دار الرفاعي للنشر والطباعة، ط ١، ١٩٩٤م - ١٤١٤هـ.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجانيّ، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، ط ١، مطبعة المدني بالقاهرة، ١٩٩١م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، دار نهضة مصر، ١٩٧٩م.
- اشتغال النص ضمن إسلامية النص، عبدالقادر عميش، حوليات التراث، مجلة دورية تصدرها كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد ٢، سبتمبر ٢٠٠٤.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ٧، ١٩٦٤م.
- تاريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، دار الجيل، بيروت.
- التحليل النفسي للذات العربية: أنماطها السلوكية والأسطورية، د. علي زيغور، دار الطبيعة بيروت، ط ١، ١٩٧٧م.
- تعريف الفن، هربرت ريد، ترجمة وتحقيق: إبراهيم إمام، مصطفى رفيق الأرناؤطي، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط ٤.
- تجديد الفكر العربي، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- تيارات أدبية بين الشرق والغرب، د. إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد مخيمر، ١٩٥١م.
- جدد وقدماء، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٤م.
- جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، د. عبد العزيز الدسوقي، طبعة الهيئة العامة

للكتاب.

- جماليات الأسلوب والتلقي، أ.د. موسى ربايعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ١٤٢١هـ -٢٠٠٠م.
- جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٤١٦هـ.
- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٩٨٥م.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط مصطفى الحلبي، ١٩٤٢م.
- دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ: محمد عبده، دار المنار، القاهرة - مصر، ط ٤، ١٣٦٧هـ.
- ديوان ابن خفاجة، دار صادر، بيروت.
- ديوان أغاني الحياة، الشابي.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط ٤، ١٩٨٤م.
- ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ط ٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ديوان كعب بن زهير، دار صادر، بيروت.

- الرمز الأدبي، وليام ورك تاندال، ترجمة: مصطفى عيسى، دار الثقافة، ١٩٦٥م.
- رمز الليل في الشعر العربي الحديث: دلالاته وبناؤه الفني، د. عزت محمود علي الدين، ط ١، ١٩٩٩م.
- الرمز في الشعر السعودي، د مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، الرياض، ١٤١٤ه – ١٩٩٣م.
- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط ٣، ١٩٨٤م.
- الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطون كرم، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩م.
- الرومانتيكية والواقعية في الأدب، حلمي مرزوق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٣م.
- الرومانتيكية، د محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ١٩٧١م.
- الشعر الحديث في الحجاز، عبدالرحيم أبو بكر، دار المريخ، الرياض، ط ١، ١٣٩٣م.
- الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن، د. عبدالله الحامد، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط ٢، ١٤١٣ه – ١٩٩٣م.
- شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذي الرمة: دراسة وموازنة، د. السيد أبو شنب، دار الزهراء، الرياض، ط ١، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٧٨م.
- الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط ٥، ١٩٩٤م.

- شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
- الشعر بين الفنون الجميلة، د. نعيم حسن الباقي، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨م.
- شعر طاهر زمخشري، مريم سعود بو بشيت، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة القاهرة، عام ١٩٨٨م.
- الشعر غاياته ووسائطه، المازني، دار الصحوة، ط ٢، ١٩٨٦م.
- شعر محمود حسن إسماعيل، دراسة فنية، د. محمد على هدية، المطبعة الفنية، ١٩٨٤م.
- شعر ناجي: الموقف والأداة، د. طه وادي، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٨١م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٧٤م.
- الشعر والموت، فؤاد رفقة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٣م.
- الشعر: غاياته ووسائطه، المازني، دار الصحوة، ط ٢، ١٩٨٦م.
- شعراء السعودية المعاصرون: التاريخ والواقع، د. أحمد كمال زكي، دار العلوم، ط ١، ١٩٨٣م.
- شعراء من أرض عبقر، محمد العيد الخطراوي، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي.
- الشوقيات، شعر المرحوم أحمد شوقي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٧٠م.
- الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري: دراسة موضوعية فنية، فاطمة بنت مستور قنيع المسعودي، طباعة نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤٢٤هـ.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع، صبحي البستاني، دار الفكر

اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م.

- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط ٣، بيروت، ١٩٩٢م.

- طاهر زمخشري بين النقاد، صالح بن زياد غرم الله، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٤٢١هـ.

- طاهر زمخشري: حياته وشعره، عبدالله عبد الخالق مصطفى، مؤسسة سعيد للطباعة، طنطا، مصر.

- الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، د. أحمد عوين، دار الوفاء، الإسكندرية.

- الطبيعة في الشعر الأندلسي، د. جودة الركابي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م.

- الطبيعة في الشعر السعودي منذ توحيد المملكة، ميمونة بنتن، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات بجدة، ١٤٠٥م - ١٩٨٥م.

- الطبيعة والشاعر العربي، د. حسين نصار، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٤م.

- ظاهرة الغاب في الشعر الرومانسي، أمير مقدم متقي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٢٠، ١٣٩٠هـ.

- العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٩٨١م.

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، القاهرة، مكتبة دار العلوم، ط ١، ١٩٧٨م.

- عناصر التشكيل في القصيدة الرومانسية، أسماء مساعد إبراهيم العمري، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- فن الشعر، هوراس، ترجمة د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.
- في النقد الأدبي الحديث، د. طه أبو كريشة، القاهرة، ١٩٩٠م.
- في ميزان النقد الأدبي، د. طه أبو كريشة، القاهرة، ١٩٧٦م.
- الكافي في علم العروض والقوافي، د. غالب الشاويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط ٣، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- كتاب الشعر، د. محمد عبد اللطيف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٢٠٠٢م.
- لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد بيومي الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.
- ما قالته النخلة للبحر: دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر (١٩٢٥-١٩٧٥)، علوي الهاشمي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨١م.
- محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، د صابر عبد الدايم، دار المعارف، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.
- مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، د. نجيب الكيلاني، قطر، ١٤ جمادى الآخرة، ١٤٠٧.
- المدرسة الإحيائية والتجديدية في الشعر السعودي، د. خليل موسى، د. ظافر الشهري، دمشق.
- المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية.

- المديح، سامي الدهان، دار المعارف، ١٩٩٢م.
- المرصاد، إبراهيم فلالي، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض، ط ٣، ١٤٠٠هـ.
- المسؤولية عن الأضرار الناتجة عن تلوث البيئة، عبد الوهاب محمد، رسالة دكتوراه، القاهرة، ١٩٩٤.
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ٥، ١٩٧٨م.
- مطالعات في الشعر المملوكي، د. بكري شيخ أمين. دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٩م.
- مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبد الله باقازي، دار الفيصل، الرياض.
- معالم النقد الأدبي، د. عبد الرحمن عثمان، مطبعة المدني، ١٩٦٨م.
- معجم البابطين، هيئة المعجم للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م.
- معنى الحياة، أ. آدلر، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، سلمى محمد باخشوان، إشراف: حمدان عطية الزهراني، ١٤٢٩ه - ٢٠٠٨م.
- من أعلام الشعر السعودي، د. بدوي طبانة، دار الرفاعي للنشر والطباعة، الرياض، ط ١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

- موسيقا الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٦، ١٩٨٨م.
- ناجي: حياته وشعره، صالح جودت، ط المجلس الأعلى للفنون، القاهرة، ١٩٦١م.
- نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوبي المملكة العربية السعودية، أ.د. عبدالله محمد أبو داهش، نادي جازان الأدبي، جازان، ط ٢، ١٤٢٧ه - ٢٠٠٦م.
- النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب، ٢٠٠١.
- النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية)، كولريدج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، ط المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.
- نظرية الطبيعة والعودة إلى الأصل، د. صلاح عيد، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ١٤١٦هـ.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩.
- النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، نهضة مصر، ١٩٨١م.
- وسائل التشكيل في القصيدة الرومانسية، أسماء العمري، إشراف: أ.د. طه عمران وادي، رسالة ماجستير، ١٤٢٠ه - ١٩٩٩م.
- الوصف في شعر طاهر زمخشري، د. السيد أبو شنب، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مايو ٢٠١١م.

مراجع أخرى:

- البيئة ومفهومها وعلاقتها بالإنسان، موقع جمعية الحياة البرية في فلسطين:

http://www.wildlife-pal.org/environment.htm

- التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة)، أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٠، العدد الأول، ٢٠١٠م.

- تونس الخضراء في وجدان طاهر زمخشري، المجلة العربية، ع١٢٠، السنة ١١، محرم ١٤٠٨هـ - سبتمبر ١٩٨٧م.

- رحلة إلى الموت، طاهر زمخشري، صحيفة البلاد، العدد ٨٤٠٠، رقم ٤، الحلقة السادسة، ١٤٠٧/٣/١هـ - ١٩٨٦/١١/٣م.

- سيكولوجية الرمزية، د. عدنان الذهبي، المجلد ٤، العدد ٩، فبراير ١٩٤٩م.

- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة.....	٢
التمهيد.....	١٠
الفصل الأول: مظاهر الطبيعة في شعره	٢٤
(أ) مظاهر الطبيعة الصامتة.....	٢٥
أولا: النيل.....	٢٦
ثانيا: البحر.....	٢٩
ثالثًا: الورد.....	٣١
رابعًا: الغاب.....	٣٣
خامسا: البدر والنجوم.....	٣٩
سادساً: الليل.....	٤١
سابعاً: الصباح.....	٤٣
ثامنًا: الرُّبى والصخور	٤٤
(ب) مظاهر الطبيعة الصائتة.....	٤٩
١ــ الكلب.....	٤٩
٢ــ الطير	٥١
٣.الفراشة.....	٥٤
٤.الديك.....	٥٥

٥ــ الكبش	٥٦
الفصل الثاني: توظيف الطبيعة في شعره	٥٩
المبحث الأول: توظيف الطبيعة في الموضوع.....	٦١
١- الغزل.....	٦٥
٢- الشكوى.....	٧٧
٣- الشعر الإسلامي.....	٨٦
٤- المديح	٩٠
٥- الإخوانيات.....	٩٦
٦- الهجاء.....	٩٩
المبحث الثاني: توظيف الطبيعة في التصوير.....	١٠١
المبحث الثالث: توظيف الطبيعة في الصوت.....	١٠٧
الفصل الثالث: دلالات الطبيعة في شعره	١١٦
المبحث الأول: الدلالات النفسية	١١٨
المبحث الثاني: الدلالات الاجتماعية.....	١٣٣
المبحث الثالث: الدلالة الرمزية.....	١٣٨
الفصل الرابع: الخصائص الفنية لشعر الطبيعة عندالزمخشري	١٤٣
المبحث الأول: المعجم الشعري (اللغة).....	١٤٤
أولاً: الألفاظ	١٤٦
ثانيًا: التراكيب.....	١٨٧

المبحث الثاني: الصورة والتخييل	٢٠٠
.....	٢٠٤
أولاً: الصورة الجزئية البسيطة	٢٠٤
.....	٢٠٥
١ــ التجسيم	٢٠٩
.....	٢٠٩
٢ــ التشخيص	٢١١
.....	٢١٤
٣ــ تراسل الحواس.....	٢٢٣
٤ــ الرمز الشعري	٢٢٦
.....	٢٢٧
٥ــ المفارقة	٢٣٧
.....	
ثانيًا: الصورة الكلية المركبة	
.....	
الخاتمة.....	
التوصيات	
المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات.....	