

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٣٨٢٤



١٧٥٩

الصورة الاستعارية

في شعر طاهر زمنشري

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

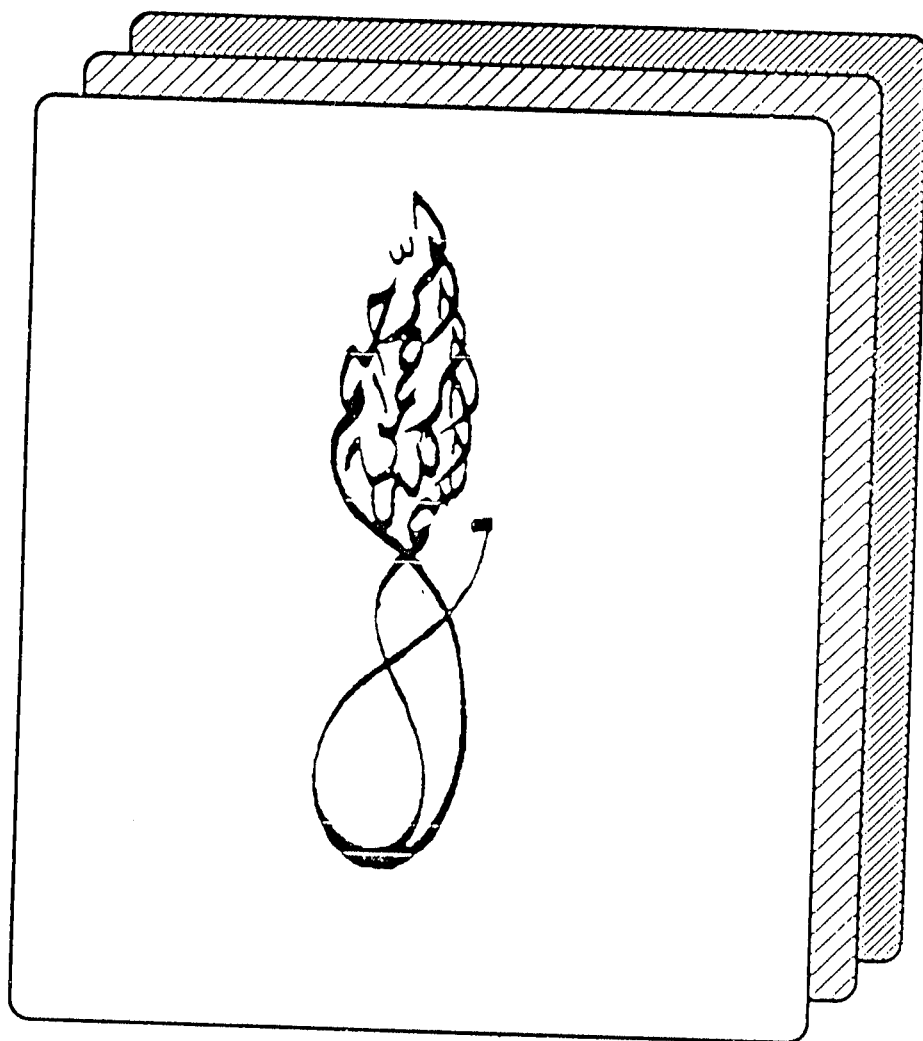
إعداد الطالبة

غادة عبد العزيز دمنهوري

إشراف الدكتور

حامد بن صالح الربيعي

١٤٢١ - ١٤٢٢ هـ



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .
لما كان البحث في مكونات هذه اللغة يصب في مجرى خدمة كتاب الله ، وكان الشعر
ديوان العرب ، والصورة الفنية أداة الشعراء للتعبير عن خلجات نفوسهم ، وهي السبيل إلى
ارتياح عوالم الشاعر والكشف عن موقفه من الكون والحياة .
وقد استوقفتني عند قراءة شعر الرواد من شعراء المملكة ما في شعر المرحوم طاهر
زمخشري من صور استعارية ، فحاولت استشراف آفاقها والكشف عن أبعادها البلاغية في
مجموعتيه النيل والخضراء .

واعتمدت المنهج التحليلي والمنهج الوصفي في الكشف عن طبيعة الاستعارة
وجمالياتها وبدأت بجمع مادة البحث فجاءت في خمسة محاور وهي صور الزمان والمكان
والأحياء والأشياء والمعاني ، ووجدت الصور تستقي مادتها من عدة مصادر هي المصدر
الإنساني ، والحيواني ، والنباتي ، والمادي .

ثم نظرت إلى صور شاعرنا من زاوية أخرى هي زاوية أنماط صورته ثم عمدت إلى
تحليل مقطوعات وقصائد من شعره .

وقد استعنت في دراستي بأبحاث كتب الأدب والبلاغة ، كما استعنت ببعض الدراسات
الحديثة في مجال الصورة الفنية .

وكانت بداية البحث تمهيداً يتضمن نبذة عن الشاعر .

وفي الفصل الأول تناول البحث مفهوم الصورة الاستعارية في البحث البلاغي والنقدي .

وتناول الفصل الثاني المواضع الشعرية للتجارب التي عبر عنها الزمخشري بالصورة

الاستعارية .

وفي الفصل الثالث صنفت الصور حسب حسيتها فوجدت هناك عدة أنماط من الصور

هي البصرية والسمعية وبعض الصور التذوقية ثم الخيالية .

ولما كانت دراسة الاستعارات في سياقها تساعد على الكشف عن عالم الشاعر، فقد

عقدت الفصل الرابع لعرض بعض المقطوعات الشعرية واستجلاء ما فيها من دلالات وظلال.

تلا ذلك كله خاتمة تضمنت أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج .

عميد الكلية

المشرف على الرسالة

الباحثة

الدكتور . صالح بدوي

الدكتور . حامد الربيعي

غادة عبد العزيز دمنهوري

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والشكر لله لما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على ما وفقني لإنجاز هذه الدراسة ، والصلاة والسلام على سيد الخلق ونصير الحق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

يسرني بعد أن انتهيت من إنجاز رسالتي هذه أن أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى فضيلة الدكتور / حامد بن صالح الربيعي المشرف على هذه الدراسة ، الذي لم يأل جهداً ، ولم يدخر وسعاً إلا وأداه أثناء بحثي في هذا الموضوع حتى وصلت إلى ماوصلت إليه ، فجزاه الله عنى خير الجزاء . ويسرني أيضاً أن أتقدم بشكري لقسم الدراسات العليا العربية وكلية اللغة العربية بعمدائها ووكلائها ورؤساء أقسامها .

وفي الختام أقدم خالص شكري وعظيم امتناني وتقديري للدكتورين المناقشين ، الدكتور يوسف الأنصاري ، والدكتور محمد أبو شادي لقبولهما مناقشة الرسالة سائلاً المولى لهما العون والستاد والتوفيق لتسديدي وتصويبي بما فيه مصلحتي العلمية.

ووفق الله الجميع لما فيه الخير والصلاح ، والله أسأل أن يجعل أعمالهم في ميزان حسناتهم ، ويجزيهم خير الجزاء ، وأرجو من الله العلي القدير أن يجعل خير أعمالنا خواتيمها وخير أيامنا يوم نلقاه وهو راض عنا ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ... وبعد :

كانت اللغة الشعرية ومازالت وستظل من أهم وأبرز القضايا النقدية على مستوى التنظير وعلى مستوى التطبيق ، ولا غرابة في ذلك ، فهي مما تظهر فيه الخصوصية الإبداعية ، ومما يتميز فيه الشعراء ؛ لأنها تدل على مقدار الملكة ، وتوضح من خلالها القدرة على التخيل وابتكار الصور الفنية ، فهي من أهم الأدوات التعبيرية في فن الأدب ، وسمة أصيلة من سمات لغته .

وإذا كانت الصورة تقوم - في الغالب - على التعبير المجازي ، والأداء غير المباشر ، فإن الاستعارة تحتل المكانة المرموقة بين طرق ذلك النوع من الأداء .

وبما أن دراسة الصورة الاستعارية من أهم السبل إلى ارتياد عوالم الشعر ، والكشف عن الوجود الشعري للأحياء والأشياء عند شاعر معين ، أو عند عدد من الشعراء الذين يلتقون في المنزح أو المدرسة التي ينتمون إليها ، أخذت أطالع دواوين الشعر العربي، قديمه وحديثه ، وأستقصي قدر طاقتي الدراسات التي تعنى بهذا الجانب ، فتبين لي ندرة هذا النوع من الدراسة فيما يتعلق بالشعر السعودي ، مع كثرة ما فيه من الصور الفنية بعامة والاستعارية بخاصة ، التي لا تقل مكانة عن صور القدمات في قيمتها الفنية .

وقد استوقفني عند قراءة شعر الرواد من شعراء المملكة العربية السعودية ، ما في شعر المرحوم طاهر زمخشري من تلك الصور ، لا من حيث الكم وحسب - فهي تعد بالمئات - ولكن من حيث الجمال والروعة والعمق أيضاً . كما لمست منذ القراءة الأولى لدواوين الشاعر ، أن الاستعارة تحتل مكانة بارزة في شعره ، فقد وظفها كثيراً في إبداعه الفني ، مما يجعلني أقول في اطمئنان: إن الصورة الاستعارية تعد من أبرز الظواهر الفنية في شعر طاهر زمخشري .

وأشير هنا إلى أن هناك دراسات وبحوثاً قد أنجزت حول حياة الزمخشري وشعره ، لعل من أهمها : كتاب (طاهر زمخشري - حياته وشعره) تأليف عبد الله عبد الخالق مصطفى ، وكتاب (مظاهر في شعر طاهر زمخشري) تأليف الدكتور عبد الله أحمد باقازي .

كما أن هناك بعض الرسائل الحديثة التي تناولت شعر طاهر زمخشري ، منها رسالة بعنوان (شعر طاهر زمخشري) إعداد الطالبة : مريم سعود عبد العزيز بوبشيت ، وقد نوقشت بجامعة القاهرة كلية الآداب ، ورسالة أخرى بعنوان : (عناصر تشكيل القصيدة الرومانسية) _ دراسة في مجموعة طاهر زمخشري (النيل) إعداد الطالبة : أسماء مساعد العمري ، وقد نوقشت بجامعة أم القرى وأنا في المراحل الأخيرة من هذا البحث .

وهذه الدراسات على أهميتها وقيمتها لم تقف عند الصورة الاستعارية وقفة متأنية ، ولم تعالج قضاياها ، وتبرز خصائصها ، وعلاقتها بحياة الشاعر ، ومعاناته ، وتجاربه .

ومن هنا تولد عندي إحساس ملح بأهمية تناول الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري ، في بحث مستقل ، يحاول استشراف آفاق هذه الظاهرة ، والكشف عن أبعادها البلاغية في مجموعتيه (النيل) و (الخضراء) ؛ لأن هاتين المجموعتين تمثلان أكثر إنتاج الزمخشري ، كما أنهما تمثلان مراحل

حياته المختلفة، واقتصار الدراسة عليهما لا يعني استبعاد الدواوين الأخرى، بل إن دراسة الدواوين داخل هاتين المجموعتين يعطي صورة واضحة عن الدواوين الأخرى، لذلك عقدت العزم على أن يكون ذلك موضوع رسالتي لنيل درجة الماجستير .

وأحسب أن هذا البحث سوف يسهم في الكشف عن جانب مهم من جوانب شاعرية الزمخشري ، وعن أبرز تصوراته للحياة وللكون ، في إطار من المعطيات البلاغية الأصيلة ، وما تقدمه من رؤى في هذا الميدان . وطبيعة البحث تقتضي الاعتماد على المنهج التحليلي والمنهج الوصفي للكشف عن طبيعة الاستعارة وجمالياتها في شعر الزمخشري . ويأتي البحث في تمهيد وأربعة فصول ، مسبوقة بمقدمة ، ومنتها بخاتمة . ويتضمن التمهيد نبذة عن حياة الشاعر ، وثقافته ، وشعره، وأبرز آراء الأدباء والنقاد في شاعريته .

أما الفصل الأول فإنه يتناول مفهوم الصورة الاستعارية في البحث البلاغي والنقدي ، و تطور هذا المفهوم عبر العصور إلى أن استقر . كما يشير إلى مكانتها وقيمتها الفنية وخصائصها الجمالية عند البلاغيين والنقاد . وفي الفصل الثاني يتتبع البحث مواضع الصورة الاستعارية في شعر الزمخشري ، ويصنفها تبعا لطبيعة المستعار له إلى صور الزمان، والمكان، والأحياء، والأشياء، والمعاني .

ويعالج الفصل الثالث أنماط الصورة الاستعارية حسية كانت أو عقلية أو وجدانية ، من حيث تناول الصور البصرية ، والسمعية ، وغيرها من الصور الحسية الأخرى ، إضافة إلى الصور الخيالية.

أما الفصل الرابع فإنه يعنى بدراسة القيمة الفنية لاستعارات الزمخشري في ضوء معايير جودة الصورة الاستعارية التي تعارف عليها النقاد منذ القدم ، وذلك بالوقوف على بعض النماذج المتفرقة من شعره، وتحليلها من حيث تناسب أطراف الصورة ، وعمقها وسطحيتها ، وحيويتها وجمودها ، وندرتها وابتذالها ،

وقربها وبعدها ، ووضوحها وغموضها ، وقدرتها على التشخيص والتكثيف ،
ومكانتها في بناء القصيدة .
وتوجز الخاتمة أبرز معالم الدراسة ، وما توصل إليه البحث من نتائج ،
وما يثيره من موضوعات .

التمهيد

الشاعر وشعره

نبذة عن حياة الشاعر

هو طاهر عبد الرحمن زمخشري ، ولد في السابع والعشرين من شهر رجب لعام ألف وثلاثمائة واثنين وثلاثين هجرية (١٩١٨م) ^(١). يتحدث الزمخشري عن نشأته فيقول : « أما الخطوات الأولى من حياتي ، فأنا لا أعرف شيئا يذكر عن طفولتي ، كل الذي أعرفه سمعا أنني ولدت في مدخل بيت من بيوت مكة ، ونشأت طفلا في ردهات المحكمة الشرعية، في رعاية والدي ورعاية الناس الطيبين من الجيران ، ولا زلت أذكرهم وأذكر لهم هذا الجميل علي » ^(٢).

ويقول أيضا موضعا الحالة المادية التي نشأ فيها : « أنا طاهر زمخشري، عشت في ظلال هذا البيت ونيد الفقر ، ونشأت في أحضان البؤس ، وترعرت أسير اليأس، حتى أخذت طريقي بكل اعتزاز وفخر إلى النجاح في الطريق الذي سلكته ، وهذا من فضل الله ، ثم رعاية من رعاني طفلا ، وساعدني شابا ، وأخذ بيدي وهاداني إلى الطريق السوي » ^(٣).

(١) انظر المنهل ، العدد ٢٦٤ السنة ٥٤ المجلد ٤٩ ، ذو الحجة ١٤٠٨هـ يوليو وأغسطس ١٩٨٨م ،

ص ١٨٢

(٢) الاثنينية ، جدة ، الناشر عبد المقصود خوجة ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، الجزء الأول ، ص ٤٤ .

(٣) السابق ، ص ٤٤ .

وقد بدأت حياته الفعلية عندما تهيأت له الظروف وواصل تعليمه الثانوي بمدارس الفلاح بمكة ، وتخرج فيها حاصلا على شهادتها عام ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م ، وبعد تخرجه من الثانوية لم يستطع إكمال دراسته بسبب سوء الأحوال المادية ، مما جعله يبحث عن عمل . وكانت أول الوظائف التي التحق بها وظيفة كاتب في إحصاء النفوس التي حصل عليها من طريق مسابقة أخذ فيها المركز الأول ، ثم انتقل للعمل بمطبعة الحكومة عندما قدمه أحد الجيران للأستاذ محمد سعيد عبد المقصود .

وانتقل بعد ذلك للعيش بجوار أمه بالمدينة المنورة تلبية لرغبة والده، الذي أراد له ذلك ، كما تزوج بابنة خاله في المدينة، والتحق بمهنة التعليم بدار الأيتام . ومن الوظائف التي شغلها أيضا وظيفة سكرتير إداري في أمانة العاصمة المقدسة ، وسكرتير لبلدية الرياض، ولكن حينه إلى المطبعة أعاده للعمل بها مرة أخرى . كما عمل بديوان الجمارك ، ثم عمل في الإذاعة السعودية في بدء نشأتها، وكان ذلك عام ١٣٦٩هـ ، وظل يعمل في الإذاعة حتى أحيل على التقاعد .

وكان أشهر عمل له هو برنامج (بابا طاهر) ، الذي كان يعده من أجل حبه الكبير للأطفال ، وهذا البرنامج أوحى له بعد ذلك - عندما عمل في مجال الصحافة - أن يصدر مجلة خاصة بالأطفال أيضا، وأطلق عليها اسم (مجلة الروضة) ، وهي أول مجلة سعودية للأطفال ، وكان صدور العدد الأول منها في شهر ربيع الأول لعام ١٣٧٩هـ ، تصدر يوم الخميس من كل أسبوع ، وقد عمرت أربعة عشر عددا فقط ، وبعد ذلك توقف صدورها بسبب بعض المعوقات المادية .

ويعد الزمخشري رائدا في هذا المجال بالمملكة ، كما كتب للأطفال الأغاني والأناشيد التي قاموا بغنائها .

ونتيجة لنشاطه الأدبي والثقافي حصل على وسامين من الجمهورية التونسية ، كما حصل على جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥ م .

توفي الزمخشري في عام ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧ م ، بعد معاناة طويلة من مرض الكلى، وبعد أن ترك لنا تراثاً أدبياً وشعرياً، سوف يخلد ذكره مدى الحياة . ودفن بمقابر المعلاة في مسقط رأسه مدينة مكة المكرمة (١)

ثقافته :

عند تتبع حياة الزمخشري منذ نشأته حتى وفاته نجد أن جميع أطوار حياته أكسبته ثقافة واسعة ، فقد كان كثير الاطلاع ، متعدد المشارب ، مما جعله يفيض بأفكار ونظرات معرفية ثرة عظيمة حكيمة وواقعية ، إضافة إلى ما فيها من عمق التجربة وخصوبة الخيال .

وإذا كان شاعرنا على هذه الدرجة من الرقي الثقافي ، فلا بد لنا من معرفة الموارد التي شكلت هذه الشخصية المبدعة، وأهم هذه الموارد :

(١) مدارس الفلاح : « التي أنشأها الراحل محمد علي زينل رضا عام ١٣٣٢هـ؛ لتؤدي دوراً كبيراً في النهضة الأدبية والثقافية في البلاد ، ويكفي أن يكون من بين المتخرجين في مدارس الفلاح _ عدا زمخشري _ محمد حسن عواد ، وحمزة شحاته، ومحمد حسن فقي ، وعبد الله عريف ، وحسن عبد الله القرشي ، ومحمد سعيد العمودي ، وحسن كتبي ، وحسين سرحان، ومحمد عمر عرب، وأحمد الغزاوي ، ومحسن باروم وسواهم كثير» (٢).

(١) انظر: معجم الأدباء والكتاب ، الموسوعة الثقافية الشاملة للملكة العربية السعودية ، الدائرة للإعلام

المحدودة، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م ، الجزء الأول ، ص ١٤٠ . المنهل ، ص ١٨٢ ، شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير إعداد الطالبة : مريم سعود عبد العزيز بوبشيت ، نوقشت بجامعة القاهرة ، كلية الآداب ، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، ص ٧ - ١٤ . بتصرف

(٢) مصطفى إبراهيم حسين ، أدباء سعوديون ، الرياض ، دار الرفاعي للنشر والطباعة ، ص ٢٢٥ .

(٢) ندوات المدينة المنورة : ويقول عن هذه الفترة من حياته : «من البدايات التي اعتز بها جداً ... وجدت بالمدينة نشاطاً فكرياً وأدبياً ، حيث كان الأستاذ عبد القدوس الأنصاري ، وأحمد ياسين الخياري ، ومجموعة من الزملاء يعقدون ندوة أسبوعية بشكل دوري ، والأستاذ محمد حسين زيدان والطرابزونى والسيد مدني ، وآخرون لهم مجموعة أخرى . وفي كل ليلة خميس يلتقي أفراد هذه المجموعات في ندوات، يشترك فيها كل شباب المدينة ، وتدور فيها مناقشات ومساجلات أدبية ، وكنت أحضر هذه الندوات ، وكان الأستاذ عبد القدوس الأنصاري يشجعني على المشاركة ، فشاركت في مساجلة، كان ضيفهم فيها المغفور له الشاعر الكبير علي أحمد باكثير ، الذي حضر للمدينة، وكان من أنصار الشيخ عبد القدوس الأنصاري ، وكانت أحلى المساجلات في تلك الفترة مساجلة اشترك فيها عبد اللطيف أبو السمح ، وعبد القدوس الأنصاري ، وأحمد ياسين الخياري ، وعلي أحمد علي بلخير ، وصالح الحيدري ، وآخرون، وكانت مساجلة لطيفة ... وقد شاركت في هذه المساجلة ببيت شعر لا غير. وكان الأستاذ عبد القدوس الأنصاري رحمه الله يمدني بالكتب » (١) .

(٣) المطبعة الأميرية : التي عمل بها الزمخشري ، فقد كان لها أكبر الأثر في تكوينه الثقافي والمعرفي ، إذ هيأت له الاطلاع على عدد كبير من الصحف المحلية والخارجية، التي لم يكن يستطيع اقتناءها بشكل واسع . ويقول عن هذه الفترة من حياته: « خطوتي الأولى التي أحسست أنني شعرت بها بطعم الحياة كانت ((المطبعة الأميرية))، مطبعة الحكومة ... وكان السيد رشدي ملحس مدير الجريدة ، والأستاذ محمد سعيد عبد المقصود مدير المطبعة يكلفاني بتبويب الجرائد والبريد ... ، وكنت شغوفاً بالقراءة ، فبدلاً من القيام بتبويب الجرائد أنهمك في قراءتها ، وكان الأستاذ رشدي ملحس والأستاذ محمد سعيد عبد المقصود يريانني ويتركانني لشأني عدة ساعات ، وكانا سعيدين

(١) الاثنيية ، الجزء الأول ، ص ٤٧ .

بهذا» (١).

(٤) الإذاعة والتلفزيون : عمل الزمخشري في إذاعة المملكة العربية

السعودية عام ١٣٦٩هـ ، وكان من أوائل الذين عملوا بها من أدباء هذه البلاد الرواد .

«ومما لا شك فيه أن عمل زمخشري بالإذاعة كان له تأثير كبير في تنمية حواسه الفنية والذهنية ، بما يحيط بهذا المنبر الإعلامي المهم من أجواء الفن والثقافة والفكر . وقد مارس خلال عمله ذلك فن كتابة الأغنية ، واكتشف مواهب فنية» (٢) ؛ لذا قال عنه عمر الساسي : « وكان طاهر زمخشري في الإذاعة رائداً عظيماً في تربية الأجيال الناشئة وإعدادها الإعداد الثقافي الوطني السليم» (٣).

وقد قدم الزمخشري ((عدداً من البرامج الإذاعية التي نذكر منها : (برنامج الأسرة ، برنامج الأطفال ، روضة المساء ، قصص قصيرة ، مع الأصيل ، شعر وموسيقى . وفي التلفزيون قدم الأستاذ طاهر زمخشري عدداً من البرامج منها : (دعاء السحر ، من هدي النبوة ، و يارب)) (٤). إلى جانب البرنامج الذي عرف به الزمخشري وهو (بابا طاهر) « الذي لقي نجاحاً كبيراً بفضل ما كان يتمتع به طاهر زمخشري من نزوع إنساني دافق بالحب والنبيل لعالم الصغار ، ولعالم الأسرة على حد سواء ، وهو ما ينعكس على جانب من جوانب إبداعه الشعري» (٥) .

(١) السابق ، ص ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) مصطفى إبراهيم حسين ، أدباء سعوديون ، ص ٢٢٥ .

(٣) عمر الطيب الساسي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، بيروت ، مكتبة دار زهران ، جدة ،

الطبعة الثانية ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م ، ص ١٨٨ .

(٤) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ، الجزء

الثاني ، ص ١٦٠ .

(٥) مصطفى إبراهيم حسين ، أدباء سعوديون ، ص ٢٢٥ .

وكانت له نشاطاته الأدبية « في إذاعات أخرى بمصر وتونس والمغرب وإذاعة (هنا لندن))^(١) التي اشترك بها (في مسابقة للشعر بالقسم العربي... وفازت قصيدته بالجائزة الثانية»^(٢).

وقال عنه الأستاذ عباس الغزاوي : « بابا طاهر ... هو من البناء ، سواء في الطباعة، أو في البلديات ، أو في إحصاء النفوس ، وهو من بناء الإذاعة ، بل هو من مؤسسي الإذاعة»^(٣). وقال عنه معالي الشيخ عبد الله بالخير : « هو دينامو الإذاعة منذ أنشئت »^(٤).

(٥) **نشاطه الصحفي** : كذلك كان العمل الصحفي رافداً من روافد المعرفة عند الزمخشري، فقد تولى رئاسة تحرير صحيفة (البلاد) بمكة عندما كان الأستاذ فؤاد شاكر رئيس تحريرها في جدة^(٥).

وكانت له نشاطاته المتعددة في الصحف إذ «كتب على مدى يزيد على الخمسين عاماً في الصحف المحلية والخارجية... وكذا المجالات ذات الأثر والقيمة»^(٦).

ولم تقتصر نشاطات الزمخشري على الكبار فحسب، بل تعدتهم إلى الصغار أيضاً، وقد أصدر مجلة خاصة بالطفل ، وهي (مجلة الروضة).

(٦) **السفر** : كذلك كان للسفر أثره في تكوين شخصية الزمخشري، فقد عرف عنه أنه « عاشق للسفر مثل عشقه للشعر وصحبة الشعراء »^(٧). يقول عن سفرته الأولى للقاهرة : « كانت حياتنا في القاهرة كلها مرتبطة بالنساجية

(١) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٠ .

(٢) الاثنينية ، الجزء الأول ، ص ٥٦ .

(٣) السابق ، ص ٥٩ .

(٤) الاثنينية ، الجزء الثالث ، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م ، ص ٤١٠ .

(٥) انظر : عبد الله بن سالم الحميد، شعراء الجزيرة العربية ، ص ١٦٤ .

(٦) المنهل ، ص ١٨٢ .

(٧) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٠ .

الأدبية، وكان الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار يصطحبني ليل نهار إلى الجماعات الأدبية والأدباء ، ولم نر في القاهرة أي شيء آخر «^(١).

(٧) **شغفه بالمطالعة** : ومما صقل ثقافته قراءاته المتعددة لكثير من الأدباء والكتاب « كزكي مبارك ، وطه حسين ، والعقاد »^(٢) وغيرهم كثير .

(٨) **علاقاته مع كبار الأدباء** : فقد كون الزمخشري علاقات صداقة وثيقة مع الأدباء والشعراء في الوطن العربي من أمثال « الأستاذ الشاعر إبراهيم العريض من البحرين والأستاذ أحمد الصافي من العراق .. ومن مصر : أحمد رامي، وعلي محمود طه ، وإبراهيم ناجي »^(٣).

وتنوع قراءات الزمخشري بالإضافة لموهبته جعلته يكتب « الشعر في فترة مبكرة من حياته . وكتب القصة القصيرة والطويلة ، وكتب في الاجتماعيات والدراسات الأدبية .. وكان أول نتاج نشره (المهرجان) وهو مجموعة من القصائد والخطب التي جمعها بمناسبة أول رحلة للمغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز إلى أمريكا »^(٤).

هذه هي أبرز الموارد التي شاركت مجتمعه في تشكيل شخصية طاهر زمخشري الثقافية والأدبية ، وصقلت موهبته الإبداعية ، وحفزته على الإنتاج المتواصل ، ليأتي في رأس قائمة الأدباء جمال كلمة وغزارة إنتاج .

(١) الاثنينية ، الجزء الأول ، ص ٥٦ .

(٢) السابق ، ص ٥٢ .

(٣) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، الجزء الثاني ، ص ١٦٠ .

(٤) طاهر زمخشري ، ديوان (عبير الذكريات) ، المملكة العربية السعودية ، جدة ، تهامة ، الطبعة

الأولى ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ، في مغلفه .

شعره وكتابه :^{*}

يعد الزمخشري أحد رواد حركة التجديد في الشعر العربي السعودي ، كما كان له السبق في طبع أول ديوان لشاعر سعودي ، فقد كان ديوانه (أحلام الربيع) أول ما نشر له ، كما أنه أول مطبوع عربي على مستوى الشعر الحجازي. فالزمخشري بهذا « فتح أمام إخوانه - شعراء الحجاز - باباً كان من قبل موصداً »^(١) ، وهو باب طبع الدواوين المستقلة لكل شاعر على حدة ، إذ توالى الدواوين الشعرية السعودية في الصدور بعد هذا الديوان .

ومع أن الزمخشري بدأ بكتابة القصة كما أشار إلى ذلك بقوله « أما عن بدايتي في الكتابة ، فما بدأتها شاعراً ، وإنما بدأت أكتب القصة »^(٢) ، إلا أنه حلق في عالم الشعر بصفة خاصة ، حتى اشتهر في هذا المجال ، وقد أصدر ثلاثة وعشرين ديواناً شعرياً ، هي :

١- أحلام الربيع ١٣٦٥هـ-١٩٤٦م .

٢- همسات ١٣٧٢هـ-١٩٥٢م .

٣- أنفاس الربيع ١٣٧٥هـ-١٩٥٥م .

٤- أغاريد الصحراء ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م .

٥- على الضفاف ١٣٨١هـ-١٩٦١م .

٦- عودة الغريب ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م .

وجمعت هذه الدواوين في مجموعة واحدة باسم (مجموعة النيل) ، وكان

ذلك عام ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، المملكة العربية السعودية ، جدة ، تهامة ، الطبعة الأولى

١٤٠٤هـ-١٩٨٤م ، ص ١٧ .

(٢) الاثنينية ، الجزء الأول ، ص ٤٨ .

- ٧- الأفق الأخضر ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م .
- ٨- الشراع الرفاف ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م .
- ٩- معازف الأشجان ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م .
- ١٠- حقيبة الذكريات ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م .
- ١١- نافذة على القمر ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م .
- ١٢- عبير الذكريات ١٤٠٠هـ-١٩٧٩م .

وجمعت هذه الدواوين في مجموعة أخرى هي (مجموعة الخضراء) عام

١٤٠٢هـ-١٩٨٢م .

وهناك دواوين متفرقة لم تجمع في مجموعة واحدة ، وهي ضمن ماورد

في ترجمة الزمخشري في (معجم الأدباء والكتاب) ، هي :

- ١٣- «ليبك ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م .
- ١٤- أصدقاء الرابية ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م .
- ١٥- من الخيام ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م .
- ١٦- رباعيات صبا نجد ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م .
- ١٧- إليها .
- ١٨- مع الأصيل .
- ١٩- حبيبتى على القمر ١٣٨٩هـ-١٩٧٠م .
- ٢٠- ألحان مغترب ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م»^(١)
- ٢١- «ديوان شعر حديث .

(١) انظر : معجم الأدباء والكتاب ، الموسوعة الثقافية الشاملة للمملكة العربية السعودية ، الجزء الأول، ص ١٤١ .



٤٢٣

٢٢- حطام قيثارة .

٢٣- جدة عروس البحر ١٤٠٧ هـ ، وهو آخر ما صدر له من دواوين ،

وقد جمع فيه جميع ما نظمه من قصائد منثورة في دواوينه السابقة عن جده^(١)»

وكان الزمخشري كذلك « يخطط لإصدار شعره الذي نظمه في لبنان

ضمن مجموعة باسم (مجموعة الأرز) ... وله مؤلفات أخرى نثرية نحو :

(المهرجان) ، (مع الأصيل) ، (العين بحر) . كما نجد له دراسة أيضاً نحو : أقوال

صغيرة . وله مسرحية شعرية واحدة فقط باسم (غرام ولادة)^(٢) .

« كذلك فإن هناك كتباً أخرى لم تصدر ، وكانت جاهزة للطبع ، هي :

(١) ليالي ابن الرومي : وهو دراسة عن حياة هذا الشاعر وبيئته التي عاش

فيها ولشعره - مع نماذج من هذا الشعر في أغراض مختلفة .

(٢) قصص اجتماعية قصيرة بعنوان (على هامش الحياة) .

(٣) دواوين شعرية هي : أغاريد الروضة .. رباعيات الخضراء .. رمضان

كريم .. ومن الشعر الحديث (قيثارة النسيان)^(٣)»

وبهذا الكم الهائل من الدواوين والكتب ، التي أصدرها طاهر زمخشري ،

يكون قد قدم ثروة كبيرة للأدب السعودي ، فلا نكاد نجد لدى أحد من شعراء

جيله هذه الغزارة في الإنتاج ، فهو ينتمي إلى « شعراء الجيل الثاني من شعراء

المملكة العربية السعودية ، وهم محمود عارف ، أحمد قنديل ، محمد حسن الفقي ،

حسين سراج ، حسين سرحان ، عبد الكريم الجهيمان ، محمد علي مغربي ، محمد

أحمد العقيلي ، محمد علي السنوسي ، محمد الفهد العيسى وغيرهم ... ويمتاز

شعر هؤلاء بأنه أجود ما قيل من الشعر حتى الآن في هذه البلاد في تنوع

(١) انظر : المنهل ، ص ١٨٣ .

(٢) انظر : السابق ، ص ١٨٣ .

(٣) السابق ، ص ١٨٣ .

موضوعاته وصياغته .. وتأثره بحركات التجديد في البلاد العربية .. وكثرة الشعر وغزارته « (١) .
والزمخشري يأتي في مقدمتهم ويفوقهم في الكثرة والغزارة ، وهذا مالا تخطئه العين عند الاطلاع على مكتبة الشعر السعودي .

(١) انظر: السابق، ص ١٨٢ .

آراء المؤلفين والنقاد في شعره :

يعد طاهر زمخشري من شعراء الوطن العربي المجيدين ، الذين كان لهم نتاج غزير، يستحق الوقوف عنده ؛ لمعرفة الجوانب المميزة والظاهرة لديه . فتبعاً لكثرة وغزارة شعر الزمخشري ، كتب في مختلف الأغراض الشعرية، إذ اتسعت آفاق التجربة الشعرية لديه، « وتعددت مناحي هذه التجربة في مصادرها ومواردها ، فهو يشكو، ويتغزل، ويمدح، ويرثي ، ويهجو، وينظم في المناسبات وفي الإخوانيات ، مهناً بزواج ، أو بميلاد ، أو متشفعاً لدى كبير في أمر يجلب نفعاً له أو لصديق ، أو يدفع عنه ضرراً ، وهو يقول الشعر الديني مناجياً مبتهلاً ، أو متحدثاً عن الأماكن المقدسة ، أو مادحاً الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - في مولده أو هجرته . وهو يذيع شعره ، أو يردد القول فيه : في المحافل العامة ، وفي المجالس الخاصة ، وعلى صفحات المجلات والصحف ، وفي الإذاعة . فعالم التجربة الشعرية لديه عالم متسع باتساع علاقاته وموداته ، بل وباتساع آفاق عواطفه الإنسانية التي لا تعرف للحب حدوداً»^(١)، فقد أرجع د . مصطفى حسين غزارة شعر الزمخشري وتنوع أغراضه إلى اتساع علاقاته وموداته ، وإلى اتساع آفاق عواطفه الإنسانية . أضف إلى ذلك عمق المعاناة التي مرَّ بها الشاعر منذ طفولته ، فقد عانى من ذل الفقر والحاجة، ثم من فراق زوجته ، ثم مشاركته لمعاناة ابنته في فقد زوجها، ثم معاناة المرض ، فهو قد صبَّ معاناته المتدفقة في شعره ، وكان لهذه المعاناة أثر كبير في خصوبة شاعريته .

(١) مصطفى إبراهيم حسين ، أدباء سعوديون ، ص ٢٢٩ .

وعلى الرغم من تعدد الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر، غير أننا نلاحظ غلبة قصائد الغزل على دواوينه، حتى إن « عدداً من المؤلفين والنقاد عدوا الشاعر الزمخشري في شعراء الغزل لكثرة قصائده الغزلية المتناثرة في دواوينه .. ، ولعل في ذلك التوقد الوجداني من إنسان مرهف يتطلع إلى مستوى من الجمال .. ، وينشده أملاً يصبو إليه .. وإلى خياله وطيفه أحياناً»^(١).

يقول د : مصطفى حسين : « إن غزل طاهر زمخشري يعكس عالمه النفسي الزاخر المتنوع ، ويعكس طبيعة نظرته العفوية للإنسان والطبيعة والحياة، كما يعكس تنوع الأداء الشعري لديه في الصياغة والصور والموسيقى : حداثةً وأصالة»^(٢).

ويؤكد أحمد عبد الغفور عطار على سمو الغزل عند الزمخشري على بلقي الأغراض الأخرى بقوله : « والغزل كل ما يطيبك في (أحلام الربيع) وغير أحلام الربيع من دواوين هذا الشاعر المطبوع الصادق في شعوره ، وهو غزل عف فيه حلاوة وخفة وجرس وموسيقى هادئة رفيقة»^(٣).

فالشاعر في أول ديوان أنتجه حرص على أن يقدم لقارئه شعراً جيداً يضم غزلاً عفيفاً بما فيه من حلاوة الجرس والموسيقى الهادئة . وذلك نحو قوله في قصيدة بعنوان (نجوى) :

ترامق الصبِّ بالأحاظ أحياناً	وتكسر الجفن فتاكاً وفتاناً
وتظهر الود للإغراء عن كذب	فإن أبحتْ تريد الحبَّ هجراناً
لفاء إن خطرت تجلو لعاشقها	مباهج الحسن أشكالاً وأواناً
مليحةً إن تهادت في مفاتها	فألورد يضحك في الخدين نشواناً

(١) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٣ .

(٢) مصطفى إبراهيم حسين ، أدباء سعوديون ، ص ٢٣٣ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٨ .

تظنها دمية لولا تأودها والحسن من طبعه يختال تيهانا
رمت فؤادي بسهم من لواظها فكان من وقعته بالقلب ما كانا^(١)

وقد أتت العطار على الديوان الأول للشاعر بقوله : « ويزيد إعجابنا
بالشاعر الزمخشري متى علمنا أن عمره الأدبي لا يبلغ بضع سنين ، وبضع
سنين لا تكفل تقويم العبارة ، ولكنها أتاحت لشاعرنا أن ينظم نظماً رائعاً جميلاً ،
وأعتقد أن مرور الأيام سينمي ملكة الشاعرية في هذا الشاعر المطبوع ، الذي
يثب درجات السلم وثباً ، فهو في بضع السنوات الماضية استطاع أن يكون في
الرعيّل الأول من شعراء الحجاز .

ولعل القارئ يدرك بمطالعة هذا الديوان أن شاعرنا من أبناء المدرسة
الجديدة في الشعر ، المخلصين لفنهم إخلاصاً كبيراً ، ولكنه يعنى باللفظ
وتتميق العبارة وتحلية الأسلوب بالحلي التي لا تنقله^(٢).

فالزمخشري إذن في أول ديوان أصدره على صغر سنه وضعف تجربته
استطاع أن يقدم شعراً احتل به مكانة راقية مرموقة في الرعيّل الأول من شعراء
الحجاز ؛ إذ امتاز شعره بسهولة ألفاظه ووضوحها ، فلا نكاد نجد « فيه ألفاظاً
غريبة تحتاج إلى قاموس ، بل سهلة واضحة ، تتميز بالسلاسة والرقّة .. كما
أن موسيقاه رقيقة ناعمة ، حتى إن الكثير من قصائده غناها الفنانون^(٣) .

فسهولة الألفاظ ، مع ما فيها من موسيقى ناعمة ، جعلت البعض يتغنى
بشعره ، حتى أصبح لطاهر زمخشري « شعبية كبيرة من خلال شعره الغنائي ،
الذي تغنى به مشاهير المغنين والمغنيات في جميع أقطار العالم العربي^(٤) .

(١) طاهر زمخشري ، ديوان أحلام الربيع ، ضمن مجموعة النيل ، ص ٦٤ .

(٢) السابق ، ص ١٨ .

(٣) المنهل ، ص ١٨٢ .

(٤) عمر الطيب الساسي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، ص ١٩٤ .

ومن شعره الذي تغنى به المشاهير « ذلك النشيد الروحاني الذي لحنه وغناه الفنان طارق عبد الحكيم .. يقول في المقطع الأول منه :

أهيم بروحي على الرايية وعند المطاف وفي المروتين
وأهفو إلى ذكر عالية لدى البيت والخيف والأخشبين
وأهدر دمعي بأمأقيه ويجري لظاها على الوجنتين»^(١)

وربط أحد النقاد بين ما في شعره من موسيقى وبين معاناته، حتى أصبح الغناء سمة من سمات شاعريته ، يقول : « ويصدق على شاعرية طاهر زمخشري إطلاق وصف الغنائية ؛ لما تحتويه معاناته من أصداء صوتية تتجاوب مع الشعر ومع القصائد ذات الإيقاع الشفيف ، القابلة للتلحين والأداء الغنائي في معظمها ، ربما لعلاقته الوثيقة بالفن وبأصفيائه من المطربين في الوسط الإعلامي، الذي كان عضواً في نسيجه ، يتجاوب مع كل راحة أو رفة .. أو لقاء عابر ، فينظم فيه قصيدة يبادر إلى نشرها ، حتى تراكم هذا الكم الهائل من القصائد التقليدية ، التي لا تخلو من النبض الوجداني المسكون بتداعيات الإبداع»^(٢).

ويبين أحمد عبد الغفور عطار منزلة شعر الزمخشري بقوله : « وإذا قدر لهذا الشعر أن يظهر ، فسيرى القراء شعراً رفيعاً يضارع أجود ما ينظمه شعراء مصر وسوريا ، ويمتاز بالرقّة والجمال والصدق في الإحساس وفي التعبير »^(٣).

وهذه المميزات التي لحظها العطار في أول ديوان لشاعرنا استمرت في باقي إنتاجه، بل إن ممارسة كتابة الشعر صقلت موهبته أكثر فأكثر . فالزمخشري أخذ من الشعر سبيلاً ليقدم نفسه الشاعرة بكل تفاصيلها، لأنه حرص « على أن يقدم لقارئه أكثر ما أبدعته قريحته ، دون أن يخضعه لكثير من

(١) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة ، ص ١٦٣ .

(٢) السابق ، ص ١٧٦ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٦ .

الحذف والتثنية، مقدماً نفسه الشاعرة بكل مراحلها ، وبكل خصائصها ، وبكل مستوياتها ، وبالشكل العفوي الذي عرفه القارئ في إبداع الزمخشري ذاته ، مطابقاً لشخصيته السمة، التي تنطوي على قدر كبير من العفوية أيضاً»^(١) .

فهو - على سبيل المثال - يقول :

سأمتُ الحَيَاةَ ولكنَّني أحسُّ بروحي ضياءَ الأملِ
ينيرُ السَّبيلَ إلى غَايتي وينفضُ عني غبارَ الكسلِ
طويتُ السنينَ وما راعني سوى أنني سائر لم أزل
ويوثقُ خطوي الأسى تارةً وطوراً يمزقُ عزمي المللِ^(٢)

فلا نجد في أبياته تكلفاً ، بل كانت ألفاظه سهلة معبرة عما يعتصره من ألم، وهكذا في معظم أشعاره ، فقد تميزت شاعرية « طاهر زمخشري بهذا الطبع المتدفق ، والسهولة في الأداء الشعري دونما عناء »^(٣) ، وهذا ما ساعده على نظم قصائده بهذه الغزارة .

والطبع المتدفق لشاعرية الزمخشري يعبر عن ذاته كما أشار إلى ذلك الصيرفي بقوله : «فإذا سمعت طاهراً الزمخشري وهو يتحدث إليك لم تجد تبايناً حين تسمعه ينشدك شعره أو حين تقرأ أنت بنفسك شعره ، فروحه مطلبة من كل لفظ ، وخفة روحه سارية في كل حرف»^(٤) .

ويشير الغدامي إلى ما تنطوي عليه عبارات الزمخشري من ألم بقوله: « فمع طاهر زمخشري أعتقد أن الكلمة تتحول فعلاً لتكون دمعاً ، ويكون الشعر بكاءً فصيحاً»^(٥) .

(١) أدباء سعوديون ، ص ٢٢٨ .

(٢) طاهر زمخشري ، ديوان الأفق الأخضر ، ضمن مجموعة الخضراء ، جدة المملكة العربية السعودية ، مطبوعات تهامة ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، ص ٥٩ .

(٣) عبد الله أحمد باقازي ، مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، الرياض ، منشورات دار الفيصل الثقافية ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، ص ١٧٠ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٥ .

(٥) الاثنيينية ، الجزء الثالث ، ص ٤١٣ .

ويجعل فتحي الدويك الحزن سبباً لعذوبة أنغامه حين يقول :
«أنغامه عذبة وإن كانت حزينة ، ولعل حزنها هو سر عذوبتها ، ورغم رنة
الأسى والحزن التي لونت وصبغت حياته لفترة من الزمن، بعد فقد زوجته،
فقد ظل يحمل الأمل والتفاؤل ويعيش عليهما»^(١).

ولم يكن فقد الزمخشري لزوجته هو الألم الوحيد في حياته ، فحياته مليئة
بالمعاناة منذ نشأته ، ويشير عبد الله بن سالم الحميد إلى أثر المعاناة في الإبداع
بقوله : « في القول الشعري - مهما اختلفت موضوعاته وأساليبه - ينبغي ألا
نغفل دور المعاناة الذاتية لدى الشاعر؛ إذ هي النبض المؤثر في الصياغة
والإبداع»^(٢). وحزن الشاعر بسبب معاناته المتجددة سر من أسرار جودة
شعره، بالإضافة إلى تحليه بالأمل الذي صبغ معظم أشعاره .

ويؤكد الزمخشري على تمسكه بالأمل في قوله : « في تضاعيفي وحنايا
أضلعي ، أملاً سوف لا تقوى الأيام .. مهما قست وجارت أن تمحو إشراقه ،
وتحرمني بسمته الحزينة الكابية»^(٣).

فكثيراً ما نجد في قصائد الزمخشري التي تصور مرحلة من مراحل حياته
المؤلمة بريقاً للأمل، فكأنه يجعل من آلامه معبراً لآماله ، كما أشار إلى ذلك د .
عمر الساسي عندما قال : «ومن الصور التي كثيراً في شعر طاهر زمخشري
صورة نفسه المحملة بالهموم ، وقدرته على السيطرة عليها بإيمانه ، فهو يجعل
من آلامه وشقائه معبراً إلى آماله وسعادته ، وهذه الفكرة تتردد في معظم
قصائده»^(٤). وأكد ذلك أيضاً في كتابه (دراسات في الأدب العربي) عندما قلل:
« وتقوم فلسفة الزمخشري التي يمكن استخلاصها من شعره، على أنه لا سبيل

(١) المنهل ، ص ١٨٥ .

(٢) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٦ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩١ .

(٤) عمر الطيب الساسي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، ص ١٩١ .

للفنان في هذه الحياة إلا أن ينتصر على أحزانها وآلامها ومآسيها ، وأن يستشعر السعادة رغم ما يصدر عنه من تعبير تلقائي عن المآسي، تبوح به نفس الفنان بصدقه وحسه المرهف «^(١) ومن ذلك ما جاء في رثاء زوجته :

فاستراحت من الشقاء ونامت ما تراني لدى المصاعب وحدي
كلما قيدت شجونني خطوي ضاحك السن والمراجل تلهو
ساخراً بالحياة وهي حارور بالشقاء المرير، بالألم الصارخ،
كلما اشتد بي ليلهب نفسي

فافترسني يا موت تكسب ثوابي أمتطي الصبر مركباً للغلاب
وجدتني معربداً كالعباب بين جنبي بالفؤاد المذاب
يتلظى لهيبه في اصطخاب بالهول ، بالضنى ، باليباب
وجد العزم راصداً في إهابي^(٢)

ويرجع الصيرفي ما في شعر الزمخشري من موسيقى رفيقة رقيقة ناعمة ناغمة إلى مايتحلى به من أمل وتفؤل ، يقول : « وموسيقى الشاعر رفيقة رقيقة ، ناعمة ناغمة، وذلك راجع إلى أن صاحب هذا النفس المنغوم مفتون بالحياة الباسمة ، يأخذ منها الرشقات التي يشعر أن فيها كفايته من السعادة. ولقد كان لهذا الشغف بالحياة الباسمة أثره القوي في نفسه ، فهو في آلامه متفائل»^(٣). كما في قوله :

سأظل أسخرُ بالخطوب وفي الحياة ومن تصاريف الزمان
وأظل أضحكُ للهموم ، فلا أنوح ولا أضيق بما أعاني
وقد يزمجرُ في الضلوع ، وباللظى الآلام تزارُ في كياني
وفؤادي الرفاف يرقصُ في الحريق على تراجع الأغاني

(١) عمر الطيب الساسي ، دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي

السعودي ، جدة ، دار الشروق ، الطبعة الثانية عشرة ، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م ، ص ١٣٩ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٦ وما بعدها.

(٣) السابق ، ص ١٥ .

أستعذبُ الإسراءَ بالآمالِ للعلياءِ والتصعيدَ صوبَ النيرانِ

وأرودُ دربي، وهو مزدهر الجوانبِ والمسالكِ بابتساماتِ الزمانِ^(١)

ويقف الأستاذ : محمد حسين زيدان على ملمح خفي في شخصية الزمخشري، ظهر في الكثير من أشعاره ، وهو جمعه بين المتناقضات ، يقول: « في طاهر ازدوجت القوة مع الضعف ، وازدوج البكاء مع الإضحاك . كيف تزدوج هاتان المتناقضتان في هذا الشخص الذي أمامكم . كان قوياً في شعره ، وكان ضعيفاً في بدنه . من هنا أبكى، وكان مسراً في إلقائه وفي شعره ، وكان مبكياً حينما ألقى شعراً . اعجبوا للزمخشري أن يجمع بين قوة الضعف وضعف القوة ، وبين المسرة والحزن في وقت واحد »^(٢)

والصدق الفني من أهم ما يميز الشعر الجيد ، وقد تحلى به شاعرنا ، حيث أشار إلى ذلك حسن كامل الصيرفي، عندما وجد في طاهر زمخشري روح الشاعر الحجازي عمر بن أبي ربيعة ، وذلك في قوله : « فهو شاعر الفتنة والمرح ، وشاعر الحياة الوثابة المنطلقة، لذلك ترى فيه طابع الصدق - كما كلن عمر بن أبي ربيعة - في التعبير عن إحساسه وخوارج نفسه ، لا يبالي في سبيل ذلك بشيء ؛ لأن الفن رسالته ، والفن طليق من كل قيد ، حر من كل غل ، ولأن الفن الصادق يتطلب التعبير الصادق عن النفس البشرية في آمالها وآلامها ، في عواطفها الهادئة والثائرة ، في غير مداجاة أو كذب »^(٣).

وكما وجد الصيرفي في شاعرنا روح عمر بن أبي ربيعة ، يجد الغدامي فيه روح غيره من الشعراء الأوائل أيضاً وذلك في قوله : « ... الأستاذ طاهر زمخشري ما هو إلا انعكاس للرومانسية العربية ... استطاع طاهر زمخشري أن يتعامل مع الرومانسية تعاملاً يأخذ من الرومانسية أجمل ما فيها، وينفي أشرس ما

(١) طاهر زمخشري ، ديوان عودة الغريب ، ضمن مجموعة النيل ، ص ٦٨٢ .

(٢) الاثنيية ، الجزء الثالث ، ص ٤٠٧ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٤ .

فيها .

إن طاهر زمخشري عندما يتأثر بإيليا أبو ماضي فإنه يتأثر في عروبة إيليا أبو ماضي ، لكنه لا يتأثر بنصرانية إيليا أبو ماضي ، هذا فارق كبير بين شيء وآخر . عندما يتأثر بأبي نواس ، فإنه يتأثر بجمال اللغة عند أبي نواس ، ولا يتأثر بخمريات أبي نواس . عندما يتأثر بابن الرومي فإنه يتأثر بالصورة الجميلة عند ابن الرومي ، ولا يتأثر بنشأوم ابن الرومي . هذه القدرة لإنسان هذه الأرض على التمييز بين الصالح والطالح» (١)

فالغذامي هنا يلمح في شعر الزمخشري ملمحاً فنياً ، فهو شعر رائع أصيل يجمع بين العذوبة ، وجمال اللغة ، والصورة الجميلة ، وإن كان اقتبسها من السابقين ، فهو لم يقتبس إلا الجيد فقط ، وهذا يدل على وعي الزمخشري بروح الفن الشعري بعيداً عن الانتماءات والأحوال الشخصية للسابقين من الشعراء . ولم يتوقف اقتباس الزمخشري من السابقين على الاقتباس من شاعريتهم ، بل امتد ذلك إلى اقتباسه شيئاً من شعرهم أيضاً ، فهو « عندما يأنس لبيت شاعر ، أو شطر من بيت ، أو يعجب بشاعر لا يتردد في تناول القلم والشروع في كتابة قصيدة نبتت معاناتها في هواجسه ، أو لم تنبت حتى فكرتها إلا عند الترجم بالقصيدة المدهشة .. هاهو يستعير من بشار فكرة عشق الأذن قبل العين في بيته المشهور ، فيقول الزمخشري مكماً :

الأذن تعشق قبل العين أحياناً فهل الأم إذا أصبحت هيماًنا ؟

وقيل في النظرة الأولى مثار هوى وهمسة منك أذكت في نيراننا» (٢)

ومن يقرأ شعر الزمخشري لا يلبث أن يكتشف ملامح الرومانسية تظهر هنا وهناك ، يقول عمر الساسي : « وطاهر زمخشري الشاعر فنان مرهف الحس ، صادق العاطفة ، طاهر القلب والضمير ، تشرق نفسه بحب الناس والحياة ، رغم

(١) الإثنينية ، الجزء الثالث ، ص ٤١٣-٤١٥ .

(٢) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٩ .

ما يعانيه من الناس والحياة من عذاب ، ولكنه يواجه التتكر بمزيد من العطاء والصفاء ، فينتصر على آلامه بآماله ، وهو يتدفق في بوحه الشعري ، الذي يتفرق ، والذي يملأ عشرات الكتب ، دون أن يتأثر مستوى الجودة فيه ، أداء ، تصويراً ، وإبداعاً جمالياً محققاً ، تتجلى فيه خصائص (الرومانسية) في أدق صفاتها وبصفة خاصة في التعلق بالوطن ، والشعور الدائم بالغربة ، وتنازع الإحساس بالسعادة والبهجة تارةً ، ثم بالكآبة والحزن المفرط إلى درجة تفجر الألم تارة أخرى . فهو في قصيدة شعرية واحدة قد يجمع بين كل هذه الأحاسيس المتناقضة بعفوية بسيطة ، وتدفق في البوح العاطفي بلا تصنع ولا افتعال ، بل في انفعال عاطفي صادق صادر عن ضمير حي ، وفي تصوير فنان مبدع يرسم خلجات نفسه في شعر جميل «(١).

ويرجع الأستاذ : فتحي الدويك ظهور الرومانسية في حياة الزمخشري

لأسباب هي:

١- « معاناة المرض واضطراره للاغتراب عن الوطن من أجل

العلاج...»

٢- معاناة فقد الأحبة - وهذا يتمثل في مرض زوجته ثم وفاتها ..

وكذلك وفاة زوج ابنته الكبرى .

٣- شاعريته وحساسيته الزائدة .

٤- ثقافته الواسعة .

٥- اتصاله بالواقع بشتى همومه ومشاغله ومشاكله اليومية : الوطنية

والسياسية والاجتماعية والدينية والأسرية ، حيث نظم فيها جميعاً

أحلى الشعر وأعذبه»(٢).

(١) عمر الطيب الساسي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، ص ١٨٩ .

(٢) المنهل ، ص ١٨٧ .

والتصوير والتجسيد من أبرز مظاهر شعر الزمخشري ، وتلك سمة عامة
« في شعره العاطفي، ينفنن في براعة فائقة في التقاط الصور الجميلة وتجسيدها،
كي تتحول إلى مشاهد مرئية »^(١).

وقريب من هذا قول د : مصطفى حسين عند حديثه عن الغزل « وأهم ما
يتسم به غزله أنه حافل بأطياف الطبيعة ، فهو دائماً ممتزج بالورود والأزهار
والحدائق والعمور الفواحة الأرجة ، والأصيل المخضل بحمرة الشفق ، والبحر
المائج الهادر بأواجه وأنباجه . كل هذه العوالم تبدو شخصاً حياً ، تتكلم،
وتحس، وتعقل »^(٢)

وهناك ملمح آخر في شعر شاعرنا ، وهو أن الحيوية والحركة قد غلفت
معظم شعره، كما أشار إلى ذلك الصيرفي بقوله : « ولشاعرنا طاهر ميزة أخرى
هي اهتمامه بالصور الفنية الحية ، فجميع صورته تزخر بالحركة »^(٣).

ويشير د . باقازي إلى ظاهرة ملموسة في شعر الزمخشري، وهي التكرار .
يقول : « نجد تكراراً في كثير من عناوين القصائد ، وتكراراً في كثير من التعبيرات
الشعرية ، والصور ، وبعض الأشرطة الشعرية ... ولا شك أن لموهبة الأستاذ
طاهر زمخشري - رحمه الله - المتدفقة ، وإنتاجه الشعري الغزير الوافر
المتدفق الأثر وراء هذا التكرار ، الذي لم يعب شعره ، ولكنه كان ملمحاً
بارزاً »^(٤).

فالدكتور . باقازي لمح التكرار بأنواعه المختلفة في شعر الزمخشري ،
ومايخدم بحثنا تكراره الصور ، إذ نلاحظ أن الشاعر كثيراً ما يكرر الصور

(١) عمر الطيب الساسي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، ص ١٩٢ .

(٢) مصطفى إبراهيم حسين ، أدباء سعوديون ، ص ٢٣٠ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٤ .

(٤) عبد الله باقازي ، مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، ص ١٦٨ .

الاستعارية كثرة فائقة في مواطن مختلفة ، فهو يستعير مثلاً اليد للزمان^(١) ، و للأشياء^(٢) ، وللمعاني^(٣) فقد يكرر الصورة الواحدة أكثر من عشر مرات ، كتكراره صورة (عيون الدجي)^(٤) . وغير هذا مما سيظهر في ثنايا البحث ، ومما هو ماثوث في تضاعيف قصائد الزمخشري ، والذي يظهر بمطالعة الديوان . فأرجع د . باقازي سبب التكرار لموهبة الزمخشري ، ولغزارة شعره .

وعلى الجملة فإن الزمخشري « شاعر غنائي مرهف الحس ، يذوب رقة وعذوبة ، حتى عندما يعبر عن الأسى الذي يعتصره ، والألم الذي يعذبه .. وهو شاعر غزير الإنتاج ، له دواوين كثيرة ، وشعره من عيون الشعر العربي المعاصر ، استطاع أن يتخطى حدود بلاده ، ويحقق شهرة واسعة في كل مكان لم يستطع غيره أن يوصل اسمه إليه ... ويشهد كثير من النقاد العرب بجودة شعر الأستاذ طاهر زمخشري ورقته وعذوبته ، وهو يحمل الفكر العميق ، في أسلوب حالم وعرض فني بالغ الجمال »^(٥) .

هذه هي أبرز الآراء التي تطرقت لشخصية وشاعرية الزمخشري ، كون تلك الآراء البعض ممن عاشر الزمخشري واقترب منه ، وعاصر معاناته ، وبعض منهم كون رأيه من قراءة شعره .

والذي يتضح من الوقوف على شعر الزمخشري أنه يعبر عن ذاته في كل حرف له ، فما مجموعتيه (النيل ، والخضراء) إلا طاهر زمخشري في صفحات .

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١٧ ، ٢٤١ ، ٩٨ ، ٢٢٤ ، ٦٧٢ ، ٤٧ ، ٦٣٩ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٢٦٨ ، ٧٠٤ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢٠ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٢٢٦ ، ٣٩٦ ، ٤٢٣ ، ٤٦١ ، ٤٩٠ ، ٥٣٢ ، ٦١٦ ، ٦٩٣ ، ٧١٧ ، ٧٢١ .

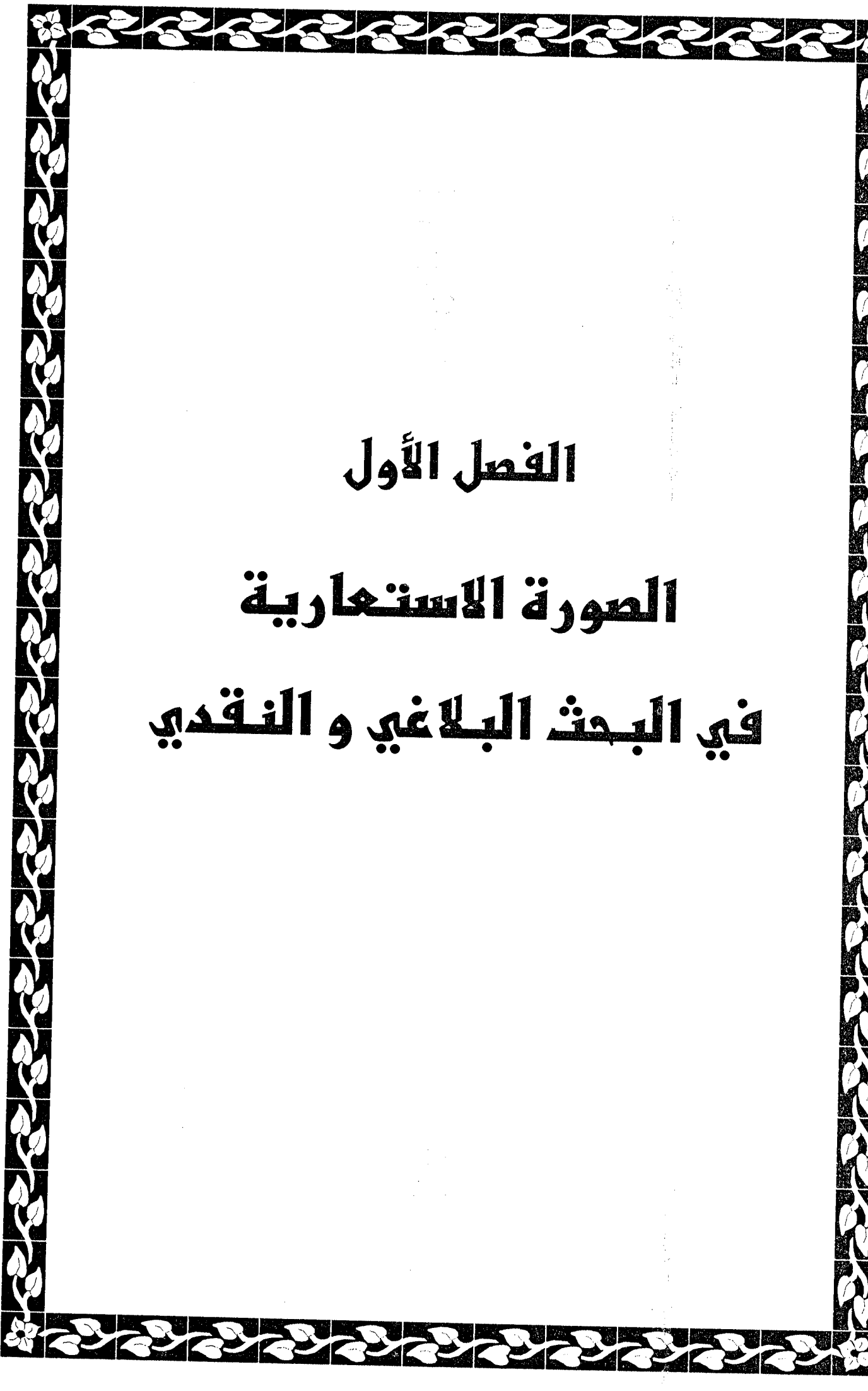
٧٢٣ ، ٧٧٥ ، ٧٧٨ ، ٧٨٩ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٩٠٩ .

(٥) عمر الطيب الساسي ، دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي

السعودي ، ص ١٣٨ وما بعدها .

فالزمخشري قدم انتاجاً غزيراً وفناً رائعاً حاول به التعبير عن خوالج نفسه ومعاناته المتدفقة الظاهرة في معظم قصائده ، وأمله الفواح في الكثير من الصور الاستعارية.

فإن كانت المعاناة قد أثرت في الشعراء قبل الزمخشري ، وجعلتهم ينظمون الكثير من الأشعار، فإنها لدى الزمخشري دفعته لتقديم ثروة كهذه للشعر العربي السعودي.



الفصل الأول
الصورة الاستعارية
في البحث البلاغي و النقدي

للاستعارة أهمية كبيرة في العمل الأدبي ؛ لما تنطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية ، إلى جانب قيمتها التعبيرية .
والاستعارة في اللغة « مأخوذ من العارية ، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه»^(١) . و«العارية والعاراة : ما تداولوه بينهم ؛ وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه . والمعاورة والتعاور : شبه المداولة ، والتداول في الشيء يكون بين اثنين ... وتعاور واستعار : طلب العارية . واستعاره الشيء واستعاره منه : طلب منه أن يعيره إياه»^(٢) .

وتطور هذا المفهوم اللغوي شيئاً فشيئاً ، حتى أصبحت الاستعارة فناً من الفنون البلاغية ، التي عرفت منذ القدم عن طريق الإشارة إليها ، دون تصريح باسمها ، كما فعل أبو عبيده (ت ٢٠٨ هـ) في كتابه (مجاز القرآن)^(٣) ، عندما عرض لبعض الآيات التي وردت فيها الاستعارة ، وعلق عليها دون تصريح باسمها . وهذا يعني أن أبا عبيدة فهم الاستعارة ، وإن لم يصرح بها في (مجاز القرآن) ، فقد صرح بها في كتابه (النقائض) حين عرض لقول الفرزدق :

« لا قوم أكرم من تميم إذ غدت عوذ النساء يسقن كالأجال

قوله (عوذ النساء) هن اللاتي معهن أولادهن ، والأصل في (عوذ) في الإبل التي معها أولادها ، فنقلته العرب إلى النساء ، وهذا من المستعار ، وقد

(١) أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، بغداد ، المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، ص ١٣٦ .

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه : مكتبة تحقيق التراث ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ، ج (٩) ، ص ٤٧١ ، مادة (عور) .

(٣) انظر : أبا عبيدة معمر بن المثنى ، مجاز القرآن ، عرضه وعلق عليه : محمد فؤاد سزكين ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، دار غريب للطباعة ، ج (٢) ، ص ٢٩ .

تفعل العرب ذلك كثيرا . قال (والآجال) الفرق من البقر والظباء ،
واحدها "إجل" ^(١) .

وأشار الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) إلى الاستعارة ، غير أنه كان يخلط بينها
وبين المجاز المرسل ، ويظهر هذا جليا في تعريفه لها حيث يقول : « تسمية
الشيء باسم غيره إذ قام مقامه » ^(٢) .

وسعى ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) - في كتابه (تأويل مشكل القرآن) عندما
تأمل قوله تعالى : « فوجد فيها جدارا يريد أن ينقض » ^(٣) ، وقوله تعالى :
« واسأل القرية » ^(٤) وأمثالهما - إلى الرد على الطاعنين ، الذين أنكروا المجاز
في القرآن الكريم ، وزعموا أنه لا يوجد في اللغة العربية إلا الألفاظ الموضوعية
للدلالة على معانيها حقيقة ، فقد يكون للفظ الواحد معاني كثيرة ، وكل هذه المعاني
هي حقيقية أصيلة ، ولا شيء فيها من قبيل المجاز ^(٥) . يقول : « وأما الطاعنون
على القرآن (بالمجاز) ، فإنهم زعموا أنه كذب ؛ لأن الجدار لا يريد ، والقرية
لا تسأل ، وهذا من أشنع جهالاتهم ، وأدلها على سوء نظرهم ، وقلة أفهامهم .
ولو كان المجاز كذبا ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا ، كان أكثر
كلامنا فاسدا ؛ لأننا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام
الجبل ، ورخص السعر » ^(٦) .

(١) أبو عبيدة ، النقائض ، اعتناء المستشرق الإنجليزي بيفان ، طبع في مدينة ليدن المحروسة ، بمطبعة

بريل سنة ١٩٠٥م ، المسيحية ، ص ٢٧٥ .

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الجيل ، دار الفكر للطباعة

والنشر ، ج (١) ، ص ١٥٣ .

(٣) سورة الكهف ، بعض الآية (٧٧) .

(٤) سورة يوسف ، بعض الآية (٨٢)

(٥) انظر عبد العظيم المطعني ، المجاز في اللغة والقرآن بين الإجازة والمنع ، القاهرة ، مكتبة وهبة ،

الجزء الثاني ، ص ٦٢٥ .

(٦) ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرحه ونشره : السيد أحمد صقر ، بيروت - لبنان ، المكتبة

العلمية ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، ص ١٣٢ .

وإن كان دفاع ابن قتيبة هنا عن المجاز، فذلك لأن دراسته للمجاز تتضمن ما كانت العلاقة فيه المشابهة - الاستعارة - أو ما كانت العلاقة فيه غير المشابهة - المجاز المرسل - ويظهر هذا أكثر في تعريفه للاستعارة بقوله : « فالعرب تستعير الكلمة ، فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً »^(١) . فدفاعه عن المجاز دفاع عن الاستعارة التي هي موطن حديثنا .

وأشار ابن قتيبة إلى أن الجمال في الاستعارة يكمن في المبالغة ؛ لأن الغرض منها « التوضيح ، واستقصاء الصفة ، وانطباق الصورة في المخيلة »^(٢) . يقول : « تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن ، رفيع المكان ، عامّ النفع ، كثير الصنائع : أظلمت الشمس له ، وكسف القمر لفقده ، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض . يريدون المبالغة في وصف المصيبة ، وأنها قد شملت وعمت . وليس ذلك بكذب ؛ لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه .

وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفتيه ، ونيتهم في قولهم : أظلمت الشمس ، أي : كادت تظلم ، وكسف القمر ، أي : كاد يكسف »^(٣) .

وابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) في كتابه (البدیع) صنف ألوان البديع وقسمه خمسة أقسام ، جاء أولها الاستعارة ، مما يدل على أهميتها عنده ، وقد ساق لها الكثير من الشواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام الصحابة والتابعين وأشعار الجاهليين والإسلاميين ، ثم من كلام المحدثين وأشعارهم ، و تلك الشواهد « كلها في نظره توضح المعنى ، وتكشف عن حسن الصورة ، وهذا هو الهدف الأسمى لدراسته الاستعارة من وجهة نظره »^(٤) .

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

(٢) أحمد الصاوي . مفهوم الاستعارة ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٨٨ م ، ص ٢٦ .

(٣) ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، ص ١٦٧ وما بعدها .

(٤) أحمد الصاوي ، مفهوم الاستعارة ، ص ٤١ .

ومما يحسب لابن المعتز تمثيله للاستعارات المعيبة ، مما يشير إلى أنه كان يعتمد على معيار نقدي لحسن الاستعارة ، يقول : « وهذا وأمثاله من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام ، وإنما نخبر بالقليل ليعرف فيتجنب ... قال الطائي :

فضربت الشتاء في أذعيه ضربةً غادرته عوداً ركوباً »^(١)

« وبذلك سنّ للبلاغيين بعده أن يتحدثوا عن العيوب التي وقعت في بعض الفنون البلاغية »^(٢).

والم تأمل لكتاب قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) في كتابه (نقد الشعر) يجده لم يضع للاستعارة تعريفاً ، ولكنه استشهد بأبيات كثيرة بنيت عليها ، من خلال حديثه عن صناعة الشعر ، ولعل من الإنصاف أن يقال : إنه أضاف إلى من قبله الإشارة إلى علة بعض الاستعارات المعيبة ، وأرجعها إلى بعدها ، فقال : « وإذا كان الأمر كذلك ، فمحال أن ينكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من بعض ، أو فيما كان من جنسه ، وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه فيما ليس من جنسه وما هو غير لائق به ، وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة ، مثل قول أوس بن حجر :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا

فسمى الصبي : تولبا وهو ولد الحمار .

فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه »^(٣)

وإذا كان ابن قتيبة قد أشار إلى العلة في حسن الاستعارة ، حين طلب المشاكلة بين المستعار له والمستعار منه ، وابن المعتز أشار إلى وجود استعارات معيبة ، فإن قدامة بين علة هذا العيب ، وهو البعد .

ليس هذا فحسب بل نجده أضاف إضافات عديدة إلى إشارات ابن قتيبة وابن

(١) ابن المعتز ، البديع ، تحقيق ونشر وتعليق : اغناطيوس كراتشكوفسكى ، ص ٢٣ وما بعدها .

(٢) شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، بمصر ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ص ٧٠ .

(٣) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، ١٩٢٦م ، ص ١٧٦ وما بعدها .

المعتز لحسن الاستعارة ، ووضع معيارا لجودتها ، إذ جعل الجيد منها ما ابتني على التشبيه .

قال قدامة : « وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة، ليس فيها شناعة كهذه ، وفيها لهم معاذير ؛ إذ كان مخرجها مخرج التشبيه ، فمن ذلك قول امرئ القيس يصف الليل :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

فكأنه أراد : أن هذا الليل في تناوله كالذي يتمطى بصلبه، لا أن له صلبا ، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل .

ومنه قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

وعري أفراس الصبا ورواحله^(١)

وفضل كثير من النقاد قرب الشبه والمناسبة بين الطرفين، فهذا القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ)^(٢) يقول : « الاستعارة ما اكتفي فيها باسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة، فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا توجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر^(٣). فالجرجاني هنا يؤكد على أن القرب والمناسبة بين طرفي الاستعارة مما يكسبها بعدا جماليا .

وعرف الأمدى^(٤) (ت ٣٧٠ هـ) الاستعارة بقوله : « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه، أو يدانيه ، أو يشببه في بعض

(١) السابق ، ص ١٧٧ وما بعدها .

(٢) يقول شوقي ضيف عن وفاة الجرجاني : (وجعل وفاته ابن خلكان وابن العماد في شذرات الذهب ٥٦/٣ في سنة ٣٦٦ هـ، وهو خطأ واضح). وفي رأيه توفي الجرجاني سنة ٣٤٢ هـ.

(٣) عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي ، ص ٤١ .

(٤) انظر : شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٠.

أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه»^(١).

ولو كان رافضا لبعد الطرفين في الاستعارة لما استحسنت قول زهير :

« وعري أفراس الصبا ورواحله »

وعلق عليه بقوله : « لما كان من شأن ذي الصبا أن يوصف أبدا بأن يقال: ركب هواه ، وجرى في ميدانه ، وجمح في عنانه ، ونحو هذا ، حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس ، وأن يجعل النزوع أن تعري أفراسه ورواحله، وكانت هذه الاستعارة أيضا من أليق شيء بما استعيرت له »^(٢)

ومعنى هذا أن الأمدي يشترط أن تكون هناك صلة معنوية بين طرفي الاستعارة ، ويرفض الاستعارة البعيدة في دلالاتها ، لذلك قال : « لأن البحثري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ... ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة »^(٣) واضح مما تقدم أنه يفضل المقاربة بين طرفي الاستعارة ، وذلك عنده أقرب إلى روح عمود الشعر العربي ، وأدخل في شعر الفحول الذين ساروا على طريق الأوائل .

ويبين الرمانى (ت ٣٨٦ هـ) الغرض من الاستعارة في قوله: «الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة ، على جهة

(١) أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي . الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري ، تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد بيروت - لبنان ، مكتبة العلمية ، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م ، ص ٢٣٤.

(٢) الأمدي ، الموازنة ص ٢٣٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١ .

النقل ؛ للإبانة»^(١).

فالرمانى هنا أضاف إلى تعريفات السابقين ذكر الغرض من الاستعارة، وهو (الإبانة) ، وذكر السبب الذي من أجله يلجأ المبدع للاستعارة ، وهو عجز العبارة الحقيقية عن الوفاء بما يريد التعبير عنه أحيانا ، حيث قال « وكل استعارة حسنة فهي توجب بياناً لا تتوب منابه الحقيقة »^(٢).

وبهذا يكون قد سبق إلى إدراك أهمية الاستعارة للمبدع ، فهو لا يلجأ إليها إلا إذا عجزت العبارة الحقيقية عن تصوير ما يريد التعبير عنه .

وليؤكد هذه الحقيقة عرض عددا من الشواهد القرآنية، وحلل الاستعارات الواقعة فيها ، وبين في كل شاهد المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي ، والعلة في تفضيل الاستعارة على الحقيقة ، كتعليقه على قوله تعالى : ﴿ ولما سكت عن موسى الغضب ﴾^(٣) قال : « والاستعارة أبلغ ؛ لأنه انتفى انتفاء مُرَاصِدٍ بالعودة ، فهو كالسكوت على مرادة الكلام بما توجبه الحكمة في الحال ، فانتفى الغضب بالسكوت عما يكرهه ، والمعنى الجامع بينهما الإمساك عما يكره »^(٤).

وقد تبع أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) الرمانى في هذا ، فقال : « لولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً »^(٥).

وتكمن فائدة الاستعارة في أنها « تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة »^(٦).

(١) علي بن عيسى الرمانى ، النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله أحمد ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة، ص ٨٥.

(٢) السابق ، ص ٨٦ .

(٣) سورة الأعراف ، بعض الآية (١٥٤) .

(٤) الرمانى ، النكت في إعجاز القرآن، ص ٨٧ .

(٥) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق محمد الجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، بيروت ، المكتبة العصرية ١٩٨٦ م ص ٢٦٨ .

(٦) المصدر السابق ص ٢٦٩ .

فالمعنى الاستعاري له خصوصيته ، وله ظلاله التي يسميها النقاد (إحياء) « فالاستعارة بما فيها من إحياء ، تسهم بجانب المعاني والأفكار في اكتمال وظيفة العمل الفني »^(١).

ونلاحظ أن أبا هلال العسكري قد سار على نهج الرماني في تعريفه للاستعارة ، وفي عرضه للشواهد، وبيان أفضلية الاستعارة على الحقيقة في كل شاهد يذكره ، إلا أن تعريف العسكري يزيد على تعريف الرماني للاستعارة تفصيله للغرض ، الذي أشار إليه الأخير ، وهو (الإبانة) ، ويبدو هذا جلياً في قوله : « الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة »^(٢).

فقد حدد العسكري أغراض الاستعارة في الإيضاح والتأكيد والمبالغة والإيجاز والتجميل، إلا أنه لم يفصل القول فيها .

وتأخذ الاستعارة مكانها اللائق بها عند المرزوقي (ت ٤٢١هـ —) حين حصر عمود الشعر ، فجعل منها « مناسبة المستعار منه للمستعار له »^(٣) ، ثم قال : « وعيار الاستعارة الذهن والفظنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار ؛ لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له »^(٤).

وكما كانت الاستعارة لدى ابن المعتز من ألوان البديع ، نجدها لدى ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) من أول أبواب البديع كذلك . يقول : « الاستعارة أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس في حلي الشعر أعجب

(١) أحمد الصاوي ، فن الاستعارة، الاسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ م ، ص ٣٣٩ .

(٢) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص ٢٦٨ .

(٣) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، نشره: أحمد أمين وعبد السلام

هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، الطبعة الثانية ، القسم الأول ، ص ٩ .

(٤) السابق ، ص ١١ .

منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها «^(١) .
فابن رشيق يوقف جمالها على حسن استعمالها في موضعها .

ويؤكد ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) أيضاً على أن حسن الاستعارة يكمن في « وضع الألفاظ في موضعها »^(٢) . و يبين السبب في أفضلية الاستعارة على الحقيقة عند شرحه لتعريف الرماني ، فيقول : « وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل : ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾^(٣) استعارة ؛ لأن الاشتعال للنار ، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب ، فلما نقل إليه بأن المعنى لما اكتسبه من التشبيه ؛ لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ، ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه الأول ، كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتسري حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة ، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان ، ولا بد من أن تكون أوضح من الحقيقة ؛ لأجل التشبيه العارض فيها ؛ لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى ؛ لأنها الأصل ، والاستعارة الفرع »^(٤)

ويشير كذلك إلى أن الاستعارة « على ضربين : قريب مختار ، وبعيد مطَّرح ، فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي وشبه واضح ، والبعيد المطرح إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل ، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك ، والقسمان معاً يشملهما وصفي بالبعد »^(٥) .

فابن سنان إذن كالسابقين له ، يفضل الاستعارة القريبة ؛ لما فيها من تناسب ووضوح ، ويطرح البعيدة .

(١) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، الطبعة الخامسة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ، ج (١) ، ص ٢٦٨ .

(٢) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، ميدان الأزهر ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م ، ص ١٠٨ .

(٣) سورة مريم ، بعض الآية (٤) .

(٤) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص ١٠٨ .

(٥) السابق ، ص ١١٠ .

وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في كتابه (أسرار البلاغة)
 و(دلائل الإعجاز) وقف تجاه الاستعارة وقفة متأنية، وعرض لوظائفها
 وأغراضها بطريقة لم يعرض له أحد من السابقين، وقد سبق غيره في توضيح
 مفهوم الاستعارة ، وذكر طبيعتها ، مما حدا بالدكتور الصاوي للإشادة بذلك قلئلاً
 « لم تظفر دراسة الاستعارة بمثل ما ظفرت به على يد الجرجاني في كتابيه»^(١).

فقد عرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله : « اعلم أن (الاستعارة)
 في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي، معروف تدل الشواهد على أنه
 اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل،
 وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية»^(٢).

ولكن هذا التعريف جاء مجازاً لتعريفات السابقين ، والجديد لديه يتجلى في
 تحديد طبيعتها ، حين قال بفكرة الادعاء : « وفي الفعل والصفة شيء آخر وهو
 أنك تدعى معنى اللفظ المستعار للمستعار له ، فإذا قلت (قد أنارت حجته)
 و(هذه حجة منيرة) فقد ادعيت للحجة النور»^(٣).

كما يتعرض لهذه الفكرة أيضاً من خلال حديثه عن الحقيقة والاستعارة،
 وأيهما أبلغ، ويحلل نماذج منها ليؤكد بأنه لو كانت الاستعارة نقلاً ، لما كان لها
 فضل على الحقيقة ، وإنما فضلها يأتي من حيث هي ادعاء « ومن أجل أن كان
 الأمر كذلك ، رأيت العقلاء كلهم يثبتون القول بأن من شأن ((الاستعارة)) أن
 تكون أبداً أبلغ من الحقيقة ، وإلا فإن كان ليس ههنا إلا نقل اسم من شيء إلى
 شيء ، فمن أين يجب ، لبت شعري ، أن تكون الاستعارة أبلغ من الحقيقة،
 ويكون لقولنا : (رأيت أسداً) مزية على قولنا : (رأيت شبيهاً بالأسد) ؟ ، وقد

(١) أحمد عبد السيد الصاوي ، مفهوم الاستعارة ص ٩٣ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، جدة ، دار المدني ،
 الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م ، ص ٣٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٤١ .

علمنا أنه محال أن يتغير الشيء في نفسه ، بأن ينقل إليه اسم قد وضع لغيره ، من بعد أن لا يراد من معنى ذلك الاسم فيه شيء بوجه من الوجوه ، بل يجعل كأنه لم يوضع لذلك المعنى الأصلي أصلاً . وفي أي عقل يتصور أن يتغير معنى (شبيهاً بالأسد) ، بأن يوضع لفظ (أسد) عليه ، وينقل إليه ؟ «^(١).

ويستمر عبد القاهر في تأكيده على فكرة الادعاء، ويناقش من خلالها تعريفات السابقين التي ترى بأن الاستعارة نقل، ويرد عليها بقوله : « ومن شأن ما غمض من المعاني ولطف ، أن يصعب تصويره على الوجه الذي هو عليه لعامة الناس ، فيقع لذلك في العبارات التي يُعبر بها عنه ، ما يوهم الخطأ ، وإطلاقهم في (الاستعارة) أنها " نقل للعبارة عما وضعت له " من ذلك ، فلا يصح الأخذ به ؛ وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم "الأسد" على "الرجل" إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بيننا ، لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة ، لأنك إنما تكون ناقلاً ، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك، ونفضت به يدك ، فأما أن تكون ناقلاً له عن معناه مع إرادة معناه ، فمحال متناقض «^(٢).

ونراه يثني على الذين فهموا الادعاء في الاستعارة فهماً مستقيماً ، ويقول بعد إيراد ذلك الفهم : « ففي هذه الجملة بيان لمن عقل أن ليست " الاستعارة " نقل اسم عن شيء إلى شيء ، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء ؛ إذ لو كانت نقل اسم، وكان قولنا : " رأيت أسداً " بمعنى : رأيت شبيهاً بالأسد ، ولم يكن ادعاء أنه أسد بالحقيقة ، لكان محالاً أن يقال : (ليس هو بإنسان ، ولكنه أسد) أو (هو أسد في صورة إنسان) ، كما أنه محال أن يقال : (ليس هو بإنسان ، ولكنه

(١) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٩ م ص ٤٣٢ ، ص ٤٣٣ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤٣٥ .

شبيهه بأسد)، أو يقال: (هو شبيهه بأسدٍ في صورة إنسان) «^(١).

هذه النصوص وغيرها تدل على عمق فهم عبد القاهر لطبيعة الاستعارة، وأنها ليست مجرد نقل خال من الفكر والشعور، ففي الاستعارة المفيدة - وهي القائمة على التشبيه نحو رأيت أسداً - ندخل الرجل في جنس الأسود من حيث الشجاعة، وندعي له شجاعتها.

ليس هذا فحسب بل انتقل بالاستعارة نقلة أخرى حين أشار إلى أن التشبيه الذي تقوم عليه الاستعارة المكنية ليس تشبيهاً شكلياً، فذكر أن « في ((الاستعارة)) ما لا يتصور تقديرُ (النقل) فيه البتة، وذلك مثل قول لبيد:

وَعْدَاةٌ رِيحٌ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةٌ
إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

لا خلاف في أن (اليد) استعارة، ثم إنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ (اليد) قد نقل عن شيء إلى شيء، وذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ (اليد) إليه، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها (الغداة) على طبيعتها، شبه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد. فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد، استعار لها (اليد). وكما لا يمكنك تقدير النقل في لفظ (اليد) كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ»^(٢). فاستعارة اليد لريح الشمال تعني ادعاء معنى تصريف الزمام الذي هو من خصائص الإنسان لها.

وهكذا تتابعت الأدلة التي حاول عبد القاهر عن طريقها إثبات فكرة الادعاء، واستبعاد فكرة النقل الحرفي، التي ذكرها في تعريفات الآخرين للاستعارة، في كتابه (دلائل الإعجاز) ^(٣).

وتابع الإمام عبد القاهر في ذلك السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) حيث عرف الاستعارة بقوله: « هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر،

(١) المصدر السابق ص ٤٣٤ .

(٢) المصدر السابق، ص ٤٣٥، ص ٤٣٦ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٣٤ .

مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما تقول : (في الحمام أسد) ، وأنت تريد به الشجاع ، مدعياً أنه من جنس الأسود ، فثبت للشجاع ما يخص المشبه به ، وهو اسم جنسه مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر ، أو كما تقول : "إن المنية أنشبت أظفارها" ، وأنت تريد بالمنية السبع ، بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئاً غير سبع ، فثبت لها ما يخص المشبه به ، وهو الأظفار «^(١) . فهو يلتقي معه في فكرة الادعاء التي تجعل المشبه داخلاً في جنس المشبه به وفرداً من أفراده .

وكذلك القزويني (ت ٧٣٩ هـ) الذي عرف الاستعارة تعريفاً شارحاً لتعريف عبد القاهر والسكاكي من بعده ، فيقول : ((هي ما كانت علاقته تشببيه معناه بما وضع له .

وقد تقيد بالتحقيقية ؛ لتحقق معناها حساً أو عقلاً، أي التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ، ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال : إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي، فجعل اسماً له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه «^(٢) .

ففي قوله : « تشبيه معناه » إلماح إلى فكرة الادعاء، التي صرح بها حين أراد بيان نوع المجاز الذي تنتمي إليه الاستعارة ، فيقول : « إنها مجاز عقلي ، بمعنى أن التصرف في أمر عقلي لا لغوي ؛ لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به»^(٣) ، وارتضى بعد ذلك أن تكون الاستعارة مجازاً لغوياً .

وعلى هذا فإن الاعتماد على مصطلح عام للاستعارة يجب أن يحتوي في مضمونه كلاً من الفكرتين : الادعاء والنقل ؛ لأن الادعاء عقلي، والنقل لفظي،

(١) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي ، مفتاح العلوم ، بيروت - لبنان ، المكتبة العلمية الجديدة ، ص ١٧٤ .

(٢) الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني، الطبعة السادسة ، ١٩٨٥ م ، ص ٤٠٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤١٤ .

وبما أن من أهم وظائف وجماليات الاستعارة ربطها بين ما يدرك بالعقل وبين ما يدرك بالحس ، فلعل من الأفضل الاعتماد على كل من الادعاء والنقل ، فلا نقول ادعاء عقلياً بلا نقل لفظي ، ولا نقلاً لفظياً بلا ادعاء عقلي .

ومما سبق به الإمام عبد القاهر غيره إشارته إلى أهمية صياغة الاستعارة في تحقيق جمالياتها عند حديثه عن قوله تعالى : ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾^(١) حيث يقول : «ومن دقيق ذلك وخفيه أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى : ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ... وليس الأمر على ذلك ، ولا هذا الشرف العظيم ، ولا هذه المزية الجليلة ، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة ، ولكن لأن سلك بالكلام طريقاً ما يُسند الفعل فيه إلى الشيء ، وهو لما هو من سببه ، فيُرفع به ما يسند إليه ، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده ، مبيناً أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول ، وإنما كانا من أجل هذا الثاني ، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة»^(٢).

ففي إسناد الاشتعال إلى الرأس ثم نصب "شيباً" على التمييز ما يفيد عموم وشمول الشيب لكل رأسه ، ولو قيل (اشتعل شيب الرأس) لما أفاد هذا المعنى ، مع أنه داخل في حيز الاستعارة .

فقد ردّ الحسن في الآية إلى أمرين استعارة الاشتعال لانتشار الشيب لما يوحي به من سرعة الوقوع ، وصياغة الآية على النحو الذي يفيد الشمول .

و«هذا النمط من الكلام ... يجمع بين الحسنين وتلتقي فيه الفضيلتان»^(٣)؛ لأنه يجمع بين مزية اللفظ ومزية النظم .

(١) سورة مريم ، آية (٤) .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٠٠ .

(٣) حامد الربيعي ، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم ، جامعة أم القرى ، ١٤١٧ هـ ، ص ٤١ .

ويقرر عبد القاهر في موضع آخر : « ... إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته »^(١).

وهذا إدراك واع لأهمية السياق في تحديد القيمة التعبيرية للغة ، يلتقي مع بعض الرؤى النقدية الحديثة، القائمة على دراسة الأسلوب من جهة ما يقوم عليه من الظواهر البلاغية .

يقول د . محمد غنيمي هلال : « فصياعة النظم هي التي تؤثر التأثير المعتد به في (الصورة الأدبية) التي هي كالنقش والصياغة... وإنما يعني باللفظ في النظم لتأليف أجزاء هذه الصورة التي لا تكتمل إلا بدقة الصنع في ذلك النظم، وباختيار الألفاظ ، ووضعها في مواضعها، الملائمة لها في الجمل، ووضع الجمل بعضها إلى جانب بعض ليشاكل بعضها بعضاً، فيتم تأليف هذه الصورة »^(٢).

والاستعارة لأهميتها يكاد يقصر عليها لفظ (صورة) ، وهي سر الشعور وجوهره . ويقول د . مصطفى ناصف : « تستعمل كلمة الصورة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات »^(٣).

وإذا كان الرماني قد ذكر من أغراض الاستعارة الإبانة ، وزاد العسكري التأكيد والمباغلة والإيجاز والجدة ، فقد عرض عبد القاهر لوظائف الاستعارة بطريق لم يعرض لها أحد من السابقين بالتفصيل كما فعل . فله فضل الكشف عن كنوزها ، ووضعها في المكان اللائق بها ، فمن وظائفها عنده :

١ - التجميل والتزيين :

وفي ذلك يقول : « هي أمد ميدانا ، وأشد افتنانا ، وأكثر جريانا ، وأعجب

(١) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٠٠ .

(٢) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، ص ٢٦٩ .

(٣) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، بيروت ، دار الأندلس ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣م ، ص ١٣ .

حسنا وإحسانا ، وأوسع سعة وأبعد غورا ، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا ، من أن تجمع شعبها وشعوبها ، وتحصر فنونها وضروبها ، نعم ، وأسحر سحرا ، وأملأ بكل ما يملأ صدرا ، ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ، ويوفر أنسا ، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدا عذارى قد تخير لها الجمال ، وعني بها الكمال ، وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر ، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تتكرر ، وردت تلك بصفرة الخجل ، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر ، وأن تثير من معدنها تبرا لم تو مثله ، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلي ، وتريك الحلي الحقيقي ، وأن تلتئيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا ، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا، وهي أجل من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفي جملة جمالها»^(١). ففي تشبيهها بالعذارى الجميلات، والجواهر الشريفة ما يشير إلى عنصر اللذة المتحقق بجمالياتها .

والتزيين المقصود في النص السابق ليس الهدف منه الزخرفة الخارجية، بل ما تثيره في النفس من شعور باللذة ، فالاستعارة ليست مجرد شكل جمالي ، وإنما هي صورة نابضة بإيحاءات وعواطف أودعها الأديب إياها .

وهذه الزينة تعد عنصرا أساسيا في بنية الاستعارة فهي « أهم عناصر تشكيل الصورة ، وهي مرحلة أنضج وعملية أدق من التشبيه ، ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة أو للقيام بدور ثانوي قد يستغنى عنه، إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيل الفني»^(٢).

فهي عنصر أساس في التشكيل الفني للعمل الأدبي ، وفي تحقيق الإدراك الجمالي له، بل إنها وسيلة من وسائل الإدراك عامة .

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٢ .

(٢) علي إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ،

١٩٨٣م ، ص ٢٨٩ .

٢- الجودة :

وذلك ما أكد عليه الشيخ عبد القاهر في قوله : « ... أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلابة موموقة »^(١). فألفاظ الاستعارة ليست قوالب جامدة، وإنما تكتسب في كل سياق قيمة تختلف عن غيرها ، فليس قولهم " رأيت بدرا" يقصد به دائما البهاء ، بل قد يحمل في بعض السياقات معاني أخرى تختلف . وهذا سر روعتها ، كما ذكر مصطفى ناصف حين ذكر : « ... أن العناصر التي يتناولها الشاعر بالتفكيك وإعادة التركيب تصبح فعلا في الاستعارة جيدة ، وإن هذه الجودة المتخيلة هي مصدر ما في الاستعارة من روعة »^(٢).

فروعة الجودة في الاستعارة أنها تعبر عن جدة في الإحساس والمشاعر «فالأساليب المختلفة لا تعتور المعنى إلا وكان وراء اختلافها معنى جيدا ، أو قل إلا وكان وراء اختلافها هيئة جديدة للإحساس والمشاعر»^(٣). فإذا لم تبعث الاستعارة إحساسا جيدا في النفس ، فلن تكون استعارة جيدة ، بل ستكون شيئا مبتذلا يبعث الملل إلى النفس بدل إثارتها .

ومن أسباب اللجوء إلى المجاز رغبة الأديب أو الشاعر في خلق صور جديدة تظهر تميز إبداعه الفني ؛ لأن الخلق الأدبي والإبداع كما يكون « في خلق الأبطال والأشخاص في القصص يكون في التعبير وصور البيان »^(٤). ومعنى هذا أن الإبداع والخلق الأدبي يتمثل ويتجسد في صور البيان في

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٢ .

(٢) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ١٣٨ .

(٣) حلمي مرزوق ، النقد والدراسة الأدبية ، بيروت ، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ م ، ص ١١٣ .

(٤) حلمي مرزوق ، النقد والدراسة الأدبية ، ص ١١٣ .

الأدب، كما يتمثل في صور الأبطال في القصص .
وجعل الولي محمد تقدير الشاعر مرهوناً « بقدر ما يكتشف (أو يبدع أو يخلق) بين الأشياء مشابهة لم ينتبه إليها ، ويصعب الانتباه إليها ، وبهذا يكون الشاعر مبدعاً»^(١).

ومما يظهر إبداع الشاعر قدرته على الجمع أو الربط بين أشياء ومعان مختلفة على أساس الشعور ؛ لإظهار معنى جديد . فحين ذكر النقاد والبلاغيون العرب أهمية الارتباط بين طرفي الاستعارة ، كانوا يقصدون الارتباط المعنوي ، بدليل أنهم عابوا في التشبيه - وهو ما تقوم عليه الاستعارة - تشبيهه شقائق النعمان بثياب قد روين من الدماء في قول الشاعر:

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء^(٢)

لما يثيره الدم من نفور النفس ، وهذا بخلاف ما يثيره المشبه ، وهو شقائق النعمان، من البهجة والأنس .

ولأن عظمة الاستعارة في عين المتلقي مرهونة ببعد الطرفين ، فإن «الطرفين ، بقدر ما يتباعدان من حيث جنسها ، بقدر ما تعظم في عين المتلقي، وتكون أهلاً باسمها ، وبقدر ما يقترب الطرفان من بعضهما من حيث الجنس، تقترب الاستعارة من الكلام العادي أو من الاستعارة غير المفيدة»^(٣).

فالصورة الاستعارية تسمح بربط الشاعر بين أمور متباعدة بوحى من شعوره وانفعاله ، وهذا يساعده في التعبير عن ذاته .

فإن التقريب بين شيئين متباعدين ليس أمراً عبثياً ، وإنما هو محكوم بذات الشاعر ، وبفكره وروحه ، ومن هنا فإن جمال الشعر يكمن في اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة ، وجمعها وتأليفها في صورة منسجمة ، حتى لو كانت من صنع الخيال ، وليس لها وجود في الخارج .

(١) الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، بيروت - لبنان ، المركز الثقافي

العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م ، ص ٨١ .

(٢) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ص ٣٠٠ .

(٣) الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص ٧٦ .

ومن هنا أكد النقاد على أن « الاستعارة تزيد في جمال الصور الحسية والمعنوية حين يحسن الشاعر استعمالها »^(١).

٣. الإيجاز :

وهو البعد الجمالي الذي أشار إليه عدد من النقاد من قبل ، وجاء عبد القاهر ليبرزه بقوله : « إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ »^(٢) . فألفاظ الاستعارة مركزة وقليلة ، مشحونة بالأفكار والمشاعر والأحاسيس . وهذا هو الإيجاز والتكثيف الذي أكد عليه النقاد المحدثون ، حين يجمعون على أن الصورة الاستعارية تتميز بالتكثيف والإيجاز^(٣).

فالصورة عن طريق التفاعل بين الطرفين تعطي ظلالاً ومعاني فرعية تثري تجربة الشاعر والمتلقي ، فاستعارة البحر مثلاً للرجل الواسع العطاء أو العالم ترسم في النفس ظلالاً وإحساءات شتى ، لا تتوقف عند مجرد الكرم أو سعة العلم .

وجعل أحد الباحثين^(٤) الإيجاز الذي اتصفت به الاستعارة سبباً من أسباب تميز الاستعارة عن التشبيه ، وقام بنقل رأي أحد النقاد الأوربيين في ذلك ، فقال : « إن الإنسان يمكنه بالاستعارة أن يؤلف معنى مركباً ، دون أن يكون التعبير الدال عليه مركباً بنفس الصورة التي تفرضها القواعد النحوية ، ففي قولنا (السفينة تحرث الأمواج) استعارة ، وهي على قصرها تساوي في معناها كلا من العبارات المطولة الآتية :

(عمل السفينة في الأمواج شبيه بعمل المحراث في التربة) ، (السفينة

(١) سعد أحمد الحاوي ، الصورة الفنية لأمرئ القيس ، دار العلوم ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، ص ١٥٥ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٣ .

(٣) انظر : النعمان القاضي ، أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ م ، ص ٤٣٤ .

(٤) شفيق السيد ، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، مدينة نصر ، دار الفكر العربي ، الطبعة الرابعة ١٤١٥هـ - ١٩٩٥ م ، ص ١٢٢ .

تخترق الأمواج ، والمحراث يخترق التربة ، والفعلان متماثلان في الصفة أو أكثر) ، (السفينة مع الأمواج مثل المحراث مع التربة) «^(١).

٤. الإيضاح والتشخيص :

ويظهر ذلك في قول الجرجاني : « فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جليّة ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها . إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تتالها إلاّ الظنون»^(٢).

فالأديب أو المبدع عندما يستعين بالاستعارة في تصويره يستطيع أن يغير صور الأشياء بما في الاستعارة من قدرة على التحليل والتركيب ، فهي تشكل الأشياء والمعاني حسب إحساس وشعور الأديب ، فتجسد وتجسم المعاني ، وتصور الأشياء المحسوسة في صور لا تتال إلاّ بالظنون .

وكما جاء محمد النويهي بتعريف شامل للتجسيد والتشخيص والتجسيم عندما قال : هو قدرة الشاعر « على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه وعلى إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة أو المعاني شخصيات ، بمعنى أن يتخيلها أشخاصاً أحياء قائمين بأنفسهم »^(٣). فإن الرباعي قد فصلّ فجعل لكل مصطلح تعريفاً خاصاً به فالتجسيد : الذي يعني تقديم المعنى في جسد شئنيّ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية .

(١) السابق ، ص ١٣٢ ، نقلًا عن (winifred , the language poets use , (london , 1972 , 56 , 57)

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٤٣ .

(٣) محمد النويهي ، ثقافة الناقد الأدبي ، بيروت ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٩ م ، ص

٢٤٨ . وانظر أبو النعمان القاضي ، أبو فراس الموقف والتشكيل الجمالي ، ص ٤٣٤ .

والتشخيص : الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره أو إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله.

والتجسيم : الذي يسعى عن طريقه الشاعر إلى إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره .

وفرق بين التجسيد والتشخيص والتجسيم بالمراحل التي تتبعها الصورة في كل منها فمثلاً التجسيد يمر بمرحلتين هما :

- ١- قيام حدي الصورة في الذهن .
- ٢- دمج الأول في الثاني بحيث يرى أحدهما وكأنه قد تنحى تماماً .
- ويزيد التشخيص والتجسيم عن التجسيد بمرحلة واحدة فقط وهي :
- ٣- ارتفاع بشيئية الحد الثاني إلى مرتبة الإنسان .

والتجسيم عنده أعمق وأكثر خفاء من التشخيص ولكن لا على طريقة زيادة المراحل الذهنية التي يتم فيها تشكيلهما وإنما في طبيعة هذا التشكيل^(١) .

فالتشخيص يكون للأشياء والموجودات الحسية كالتبيعة ونحوها ، لم يفعل الشاعر أكثر من محاولة ربطها بالإنسان بإضفاء ما للإنسان لها ، رغبة منه في تشخيص الموجودات ليعبر عن معنى أراده . وفي التجسيد يعمل على إبراز المعاني في صورة محسوسة فقط . أما في التجسيم فهو يعمل على إيجاد ما لا وجود له في عالم الحس ، أي يعمل على خلقه وجعله في صورة محسوسة ، ثم يرتقي به إلى مرتبة الإنسان باستعارة صفاته وقدراته ؛ ليجعل المعاني في صورة حية مفعمة بالحركة والحيوية . فالجهد الذي يبذله الشاعر في التجسيم أكثر من محاولته تجسيد صورة أو تشخيصها .

هذه بعض الإشارات لأهمية ووظيفة الاستعارة ، لكننا نستطيع من خلالها الوقوف على موقف النقاد والبلاغيين منها . فالاستعارة استعمال معنى كلمة في موضع كلمة أخرى ، وهذا الاستعمال قد وضع له بعض القدامى طرقاً وحدوداً ،

(١) انظر : عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، الأردن ، الدابعة الأولى ،

١٤٠٠هـ-١٩٨٠م ، ص ١٦٨-١٧١ .

دون الجنوح إلى الخيال أو الخروج عن حدود الفهم السائد ، وتكمن تلك الحدود في قرب الاستعارة ، أوفي بعدها مع وجود تناسب بين طرفيها ، وفي وضوحها ، وندرته ، و تكثيفها . وكل هذه الأمور تتكاتف لإظهار معنى جديد مؤثر في النفس .

وتظهر إجابة الأديب أو الشاعر في توظيف صورته الاستعارية بمدى التزامه بهذه الحدود ، بمعنى أنه لو كثرت لديه الاستعارات البعيدة، الفاقدة للتناسب ، والغامضة غموضاً يفقد المتلقي الاستمتاع بالنص ، أو كانت الاستعارات مبتذلة ، وافتقرت صورته إلى اللفظ الموجز ، فلن يكون هذا الشاعر أو الأديب موفقاً في توظيف صورته الاستعارية ، وبالتالي يفقد شعره جانباً من جوانب الإبداع الفني ، فالاستعارة انعكاس مباشر للنبوغ والعبقرية لدى الفنان .

وقد تنبه النقاد إلى عنصر النبوغ والعبقرية لدى الفنان في استعمال الاستعارة في التصوير ، حين قيل : «فالاستعارة دليل قوي على امتلاك الشاعر لعناصر الخيال ، كما هي دليل أيضاً على خبرته ، فهي بالتالي شيء أصيل في تكوينه؛ ولذا فإن المرء لا يمكن له أن يتعلمها من الآخرين ، حيث ارتبطت بالملكة . والملكة شيء لا يمكن اكتسابه ولكن يمكن تدريبه وصقله بالاطلاع المستمر»^(١).

وهذا تأكيد واضح على أن القادرين على إبداع الاستعارات الرائعة هم قوم منحوا خيالاً قوياً، وقدرة على السيطرة على هذا الخيال وامتلاك عناصره، حتى يستطيع أحدهم إخراج صور ناضجة ، أساسها الموهبة الراقية، المصقولة بالاطلاع والتجربة .

فالاستعارة إذن من الأشياء الدالة على نبوغ الشاعر وتألقه في مجال الإبداع الأدبي ، كما ذهب إلى ذلك د . مصطفى ناصف في قوله : « الاستعارة تظلي

(١) شوقي أبو زهرة ، التشكيل البلاغي بين التحليل والتركييب ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٥٩ .

مبدأ جوهريا ، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر «^(١). فعلى قدر نبوغ الشاعر الفني تكون جودتها وروعنها التي تكشف عن هذا النبوغ .

ولا تقف الاستعارة عند حدود الكشف عن انفعال الشاعر ، بل إنها تلقى الضوء على خصوصية وتفرد ما في نفس مبدعها . يقول د . أحمد الصاوي : « وإنما تبدو قيمتها في الحقيقة في أنها وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز ، لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه أو توصله إلى القارئ »^(٢).

ليس هذا فحسب ، بل إن بداية تكوينها يساعد الشاعر على السيطرة على انفعالاته، وخلق الصور، وجذب المتجانس منها لبعضه ، بمعنى أن الاستعارة تساعد الشاعر على الإبداع ، كما تساعد المتلقي على اكتشاف عالم الشاعر . ويقول د . الصاوي في موضع آخر أنه في عملية المزج - بين الشعور واللاشعور - « تكشف الصور عن الانفعال ، وبالتالي تخلفه ، والانفعال يجذب إليه المزيد من الصور المتجانسة ، والتي تعبر عنه ، ومن هنا كانت الاستعارة بتفاعلها مع السياق ، وبتحادها مع بقية صوره هي الوسيلة الوحيدة للكشف عن انفعال الشاعر ، وبالتالي فإن هذا الانفعال هو الوسيلة الوحيدة التي تتخلق بها الصورة وتتشكل »^(٣). فالصورة الاستعارية إذن تساعد الشاعر على فهم تجربته وصياغتها ، والمتلقي على فهم الشاعر .

(١) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ١٢٤ .

(٢) أحمد الصاوي ، فن الاستعارة ، ص ٣٤٤ .

(٣) السابق ، ص ٣٤٩ .

الفصل الثاني

مواضع الصورة الاستعارية

في شعر طاهر زمخشري

إن الاطلاع على صور الشاعر يكشف لنا عالمه الفكري والشعوري ؛ لأن التعبير الاستعاري « تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله ، فيلتحم بها ، ويتأملها كما لو كانت هي ذاته ، ويلغى الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع »^(١).

وقد تعددت مواضع الصورة لدى طاهر زمخشري تبعاً للمحيط الذي يعيش فيه ، فالشاعر يتأثر بشكل مباشر بالمكان والزمان ؛ لأن الإنسان ابن بيئته، فلا بد أن يكون للمحيط الذي يعيش فيه من أثر على نتاجه الفكري.

وقد تعددت مواضع الصورة الاستعارية في شعر الزمخشري وتنوعت ؛ فهناك صور الزمان وصور المكان ، وصور الأحياء وصور الأشياء ، وصور المعاني .

ولأن الصورة الفنية بصفة عامة والاستعارية بصفة خاصة تعمل على صياغة الأحاسيس والمشاعر ونقلها في قالب أدبي جميل مؤثر يصل إلى أعماق المتلقي الذي يعيش مع الشاعر ، يقاسمه أفكاره ، ويشاركه وجدانه عند الاطلاع على تلك الصور التي تعكس تجربته الشعرية ، فلا بد لتلك الصور من مصادر وينابيع يستقى منها الشاعر ، وغالبا ما تكون تلك المصادر مادية محسوسة مستقاة من الطبيعة بما فيها من كائنات حية أو جمادات .

ولكل شاعر من الشعراء مصادر يستقي منها صورته ، وقد يتفق مع الشعراء الآخرين في تلك المصادر ، وقد ينفرد ببعضها دونهم « ويقصد بمصادر الصور المنابع التي يستقى منها الشاعر مادة صورته ومفرداتها المحسوسة وغير

(١) جابر عصفور . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، ص ٢٢٤.

المحسوسة ، المرئية وغير المرئية»^(١) .
 فالشاعر ينظر للكون من حوله محاولاً ربط أفكاره بالواقع المادي
 المحسوس ليرسم صورة فنية بألوان الاستعارة لتبدو واضحة جلية للمتلقي ، وقد
 قيل: إن « اكتشاف التناسب بين الأشياء هي علامة الشاعرية»^(٢) .
 فدراسة الصورة الاستعارية في مواضعها المختلفة من خلال مصادرها
 التي استقى منها الشاعر تلك الصور نتمكن من اكتشاف رؤية الشاعر وارتداد
 عوالمه الشعرية ، ومعرفة آفاق الوجود الشعري في إبداعه .
 ولما كانت الصور الاستعارية كثيرة ومنتشرة في كل قصيدة من قصائد
 الزمخشري بحيث لا يمكن حصرها ولا استقصاؤها ، فلذا اقتصرنا الدراسة على
 بعض النماذج المختارة من دواوينه للتعرف على مواضع الصورة ومصادرها
 لديه .

أولاً : صور الزمان

« الزمن : الزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره»^(٣) ، فالزمان بهذا المعنى
 يشمل الدهر والعمر والسنين بما فيها من فصول وأيام ، والأيام بما فيها من
 جزئيات كالنهار والليل . إلى غير ذلك مما يدل على الوقت الذي يؤثر على حياة
 الإنسان بشكل مباشر ، فهو المقياس الوحيد لتحديد عمر الإنسان .
 ولإدراك الزمخشري لحقيقة الزمان ، ومدى تأثيره على الإنسان اهتم به في
 صياغة قصائده ، حيث ذكر الزمان بطرق فنية تصل للقارئ في قالب مجسم

(١) عبد اللطيف محمد السيد الحديدي . الصورة الفنية في شوقيات حافظ ، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ -

١٩٩٧ م ، ص ١٥٩ .

(٢) علي إبراهيم أبو زيد . الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، ص ٢٩٠ .

(٣) ابن منظور . لسان العرب ، ج (٦) ، ص ٨٦ ، مادة (زمن) .

ومجسد يحكي ذلك الأثر . وأبرز تلك الطرق (الاستعارة) ، فهي التي تستطيع إبراز ذلك الأثر في صورة مرئية موجزة . وهي في مجملها مستمدة من عدد من المصادر ، لعل أبرزها ما يأتي :

١- المصدر الإنساني :

أخذ الزمخشري من الإنسان مادة للتصوير الاستعاري ، فاستمد من أجزائه وأعضائه الخارجية ، ومن دخائله النفسية ، ومن حركاته ، وأصواته ، وأموره المعنوية عدداً كبيراً من الصور . فاستعار الوجه وهو أول ما يلقانا منه للزمان في قوله مادحاً الرئيس بورقيبة :

لَا حَ وَجْهَ الزَّمَانِ وَهُوَ رَبِيعٌ وَجَنَاهُ مِنْ رَاحَتَيْكَ الْعَطَاءُ^(١)

فمجيء هذه الصورة في سياق المدح يحمل قدراً من التناسب لما يظهر على الوجه من معاني الإشراق والصفاء والبهجة . وتكررت هذه الصورة الاستعارية للفجر وللصبح^(٢) أيضاً ، ومجيئها لهذه الأجزاء الأولى من اليوم يحمل قدراً من التناسب في الدلالة ، ولكن أن تأتي استعارة الوجه لليالي فهذا من الجديد الذي أتى به شاعرنا ، ولم يأت به عبثاً بل ليخرج الليل من ظلمته وحلكته إلى النور المتمثل في نضارة الوجه وإشراقه كما في قوله :

نَوَّرَتْ بِالسَّمَاتِ وَجْهَ اللَّيَالِي فَأَرْتَنَا طَرِيقَنَا لِلْمَعَالِي^(٣)

كما جاءت هذه الصورة أيضاً للدهر^(٤)، إذ استعار له أول جزء من الوجه، وهو الجبين في قوله عن اللحن المحبب :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢١٩ ، وانظر : ص ٣٢٠ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٣٦٠ ، ٣١٧ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٤٦ ، وانظر : ص ٢٣٠ ، مجموعة النيل ، ص ٢٧٩ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٢٤ .

وتنقله الأجيال شعرا مخلدا له في جبين الدهر عطر ورونق^(١)

كما جاءت هذه الاستعارة مرة أخرى للصباح^(٢).

ولم يكتف الشاعر باستعارة الوجه للزمان ، بل نجده يستعير أدق الملامح

له ، حين يجعل له حاجبا في قوله :

فؤاد إذا ما الدهر قطب حاجبا تلقاه بساما وحياه فرقد^(٣)

فاستعارة الحاجب _ كما أرى _ ليست وحدها المحور الذي يدور عليه

البيت ، بل التقطيب هو الذي له الأثر الأكبر في هذه الصورة . فالشاعر يتحدث

عن فؤاده وموقفه من الدهر الذي يقطب له حاجبه ، فالتقطيب حركة تومئ

بالغضب . ومع هذا ففؤاده يلقي ذلك التقطيب بالابتسام، وهذه صورة فنية أخرى.

ولإزالة حلقة الدجى يستعير العين له في قوله :

وعيون الدجى حوالي تلقي نظرات بها ترامى الظلام^(٤)

حيث جعل الدجى يرمقه بنظرات حالكة السواد .

والعين من أكثر الأجزاء التي استعارها الشاعر للزمان وخاصة للدجى

والليل ، وقد جاءت صور العين للدجى^(٥) ، أكثر من صور العين لليل^(٦) ، كما

جاءت استعارة العين للدهر^(٧) مرة واحدة .

وقد أكثر الشاعر من هذه الصورة الاستعارية لليل والدجى لما تحمله العين من

دلالة الإنارة والنظر والسهر والحراسة ، فهو كثيرا ما يتخذ الليل رفيقا له في وحدته.

(١) السابق ، ص ٨١ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٧٨ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٧٣

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٠ .

(٥) انظر : السابق ، ص ٢٢٦ ، ٣٩٦ ، ٤٢٣ ، ٤٦١ ، ٤٩٠ ، ٥٣٢ ، ٦١٦ ، ٦٩٣ ، ٧١٧ ، ٧٢١ ،

٧٢٣ ، ٧٧٥ ، ٧٧٨ ، ٧٨٩ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٩٠٩ .

(٦) انظر : السابق ، ص ١٩٧ ، ٢٣١ ، ٢٨٦ ، ٥٠٤ ، ٥٩٥ ، ٦٠٠ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٨٥ .

أما الأنف الذي يرمز إلى العزة والأنفة ، فقد استعاره للسنين في قوله :

رغم أنف السنين إني سأحيا صيدح الحب ؟ معزفي نبضاتي^(١)

واستعار الفم للدهر في قوله مخاطبا القمر الساري:

لأنك حادي الركب تشدو بمعزف صدى رجعه يرويه عصر إلى عصر

فكنت نشيدا في فم الدهر لم تزل ترانيمه تمحو شجا ثائر الفكر^(٢)

وفي هذين البيتين إشارة إلى روعة القمر ، الذي شبهه بالنشيد في فم الدهر،

وقرنت هذه الصورة بالمديح في الموضعين الذين تكررت فيهما^(٣).

وقريب منه قوله :

وأنا بالوفاء حتى لآلامي سأحيا على لسان الزمان^(٤)

إذ جاءت استعارة اللسان للزمان تعبر عن خلود ذكره .

فعند النظر إلى هذه الصور المتفرقة في دواوين الزمخشري نجده يرسم

بمخيلته صوراً للزمان لها ملامح الإنسان .

كما استعار الغدائر لليل في قوله :

والليل أغفى فأرخی من غدائره سودا تهادى على أطرافها العمر^(٥)

فصورة غدائر الليل المسدلة لإغفاء الليل توحى بالسكون الذي يخيم على

المكان .

ويستمر الشاعر في توظيف أعضاء الإنسان لرسم لوحته الفنية البديعة ،

فيجعل للزمان يدا وذراعا، بل حتى إصبعاً عن طريق الاستعارة المكنية .

يقول :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦١٩ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٤ .

(٣) انظر : السابق ، ص ١٨٣ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٣٣ .

(٥) السابق ، ص ٣٢٧ ، وانظر : ص ٤٤١ ، ٦٣٥ .

وَعَلَى أذْرَعِ الدَّجِيِّ رَقَدَ الشَّجْوُ ، وَهَبَّ المِقْدَارُ يَحْنُو عَلَيْنَا^(١)

فقد جعل للدجى ذراعاً يرقد عليها الشجو ، وكل من رقود الشجو وحنو المقدار صور استعارية أخرى ، وجاءت هذه الصورة «ذراع الدجى» في موضعين ، وكلاهما يحمل المعنى نفسه باختلاف السياق ، إذ جعل ذراع الدجى بمثابة الوسادة ، يرقد عليها الشجو مرة ، والسهد أخرى .

والكف عضو من وظائفه القبض على الأشياء والإمساك بها والتحكم فيها ، وقد استعاره الشاعر لجزئيات مختلفة من الزمن ؛ رغبة منه في إضفاء تلك الوظائف عليها . فجعل للصباح كفا تمسك بالآمال العذاب^(٢) ، وهذه الصورة تحمل معنى الأمل ، بعكس جعله لليل كفا ، إذ جاءت في صورة تومئ بالخداع ، كما في قوله في رثائه لزوجته :

فَغَدَّتْ دُمِيَّةً يَكْفُ اللَّيَالِي وَالْعَيُونُ الْبِلْهَاءُ تَرْنُو إِلَيْهَا^(٣)

وجاء تحديد نوع اللعبة مناسباً للخداع ، إذ صور تلك المرأة القريبة إلى نفسه في صورة دمية تلهو بها أكف الليالي . واستعار الكف للزمان ، وللدهر^(٤) أيضاً . وكان ليد الدهر أفعال تحرك الأحداث في قوله :

وَيْدُ الدَّهْرِ الَّتِي مَا فَتَّتْ تَقْذِفُ الدُّنْيَا بِهَوْلِ أَسْوَدِ
سَوْفَ تَمْتَدُّ إِلَى رَأْدِ الضَّحَى وَهُوَ فَيْضٌ مِنْ سَنَاءٍ مَتَّقِدِ
لِتَحْوِكَ الأَمَلَ البَاسِمَ مِنْ فَلَقَ زَاهِي الرُّؤْيَى وَالمَشْهَدِ^(٥)

فيد الدهر التي تعودت القذف بالأهوال سوف تمتد الآن لتحوك أملاً يبتسم ، فيزيل سواد ذلك الهول . فالشاعر كما جعل يد الدهر تسيء مرة^(٦) ، جعلها تحسن

(١) السابق ، ص ٨٨ ، وانظر : ص ٥٧٠ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٢٥ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٤٤ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٨١٩ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٩ ، ٤٢٦ .

(٥) السابق ، ص ٦١٧ ، وانظر : ص ٢٤١ .

(٦) انظر : السابق ، ص ٩٨ .

مرات بمجيء هذه الصورة الاستعارية في سياقات المديح^(١). وجاءت هذه الصورة مع الزمان بما تحمل من دلالة الحفاظ على الأشياء^(٢). ويرسم لنا الشاعر لوحة فنية موحية حين يبرز الدجى في صورة مخلوق له أصابع من لونه في قوله :

وَيْمَدُ الدُّجَى أَصَابِعَهُ السُّودَ عَلَى مَنَبَعِ الضِّيَاءِ الْفَرِيدِ^(٣)

نرى في هذه اللوحة نهاراً مشرقاً بنوره يميل نحو الغروب ، وفي وسط تلك الحمرة المائلة للاصفرار نجد كفاً ذات أصابع سوداء ، تمتد شيئاً فشيئاً لطمس معالم ذلك الضياء من منبعه .

وكما استعار الشاعر بعض أجزاء الإنسان الخارجية للزمان ، استعار منه بعض الأجزاء الداخلية كما في قوله :

أَلْفَ سَهْمٍ رَمَيْتُ فِي كَيْدِ اللَّيْلِ فَمَا مَزَّقَتْ سِتَارَ الدُّجُونِ^(٤)

فالكد هنا مستعارة لوسط الليل ، و استعار الشغاف للدجى في قوله:

وَالْحَرِيقُ الَّذِي يُمَزَّقُ نَفْسِي وَهُوَ الشَّجْوُ مِرْجَلٌ وَفَتِيلٌ

فِي شَغَافِ الدُّجَى يَعْيْثُ بِجِسْمٍ لَمْ يَضِقْ مِنْ جَوَاهِ وَهُوَ عَلِيلٌ^(٥)

لتشير إلى معنى إحاطة العذاب بجوانب ليل الشاعر .

وفي ارتقائه بالصورة الاستعارية التي رسمها للزمان ، فمنحها الحركة

بهدف التجسيم ، نراه يصور الصباح مصفقاً معبراً عن فرحته في قوله :

فَالصَّبَاحُ الْجَدِيدُ صَفَّقَ لِلرُّوحِ وَغَنَّى بِلَحْنِهِ الْجَذَابِ^(٦)

(١) انظر : السابق ، ص ٢٢٤ ، ٦٧٢ ، ٤٧ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٦٣٩ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٢ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٨١ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٦٧٢ ، ٤٧ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٢٥ ، ٣٠٧ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧١٢ .

إذ اقتصر الشاعر في استعارته التصفيق للصباح في الموضوع المذكور، وللربيع في موضع آخر^(١)، لما بين هذه الحركة والزمن المستعار لها من تناسب، فهذه الحركة غالباً تلازم لحظات المرح، وهو نفسه ما يلازم الصباح والربيع. ويصور الليل مصافحاً في قوله:

فالأبىُّ الأبىُّ يَغْرِسُ للخير، وَيُلْقِي الثَّمَارَ في الأمجادِ
كلما صافح الليالي استطابتُ منه إشراقَةَ الكريمِ الجوادِ^(٢)

فالمصافحة جاءت هنا بغرض السلم.

وكانت أكثر الصور الحركية المستعارة لليل تقترن بسير الليل؛ إذ جعل لمرور الليالي مشياً^(٣)، وجرياً^(٤)، وخطى^(٥).

ويصور الغد ملوحاً في قوله:

فإن لاقيتُ في أمسى الرّزايا فإن غدى يلوّح بالهبات^(٦)

والربيع مختالاً في قوله:

كنت أرجو لو استعيد ربيعي وهو يختال في مطارف نور
في من رقّة النسيم وفيه بسمّة الوردِ وانبلاج البُكور^(٧)

والخريف معانقاً في قوله:

فالخريفُ المنهوكُ عاتق أحلام ربيعٍ مغردٍ القسّماتِ^(٨)

(١) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٨٥٨.

(٢) طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ٤٩٢.

(٣) انظر: السابق، ص ٦٦١.

(٤) انظر: السابق، ص ١٨٥.

(٥) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ٥٢٨، ٧١٠، مجموعة الخضراء، ص ٣٢٩،

١٤٩.

(٦) طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ٦١١.

(٧) طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٧٨٥.

(٨) السابق، ص ٤٨٣.

وقد شمل تصوير الشاعر الاستعاري الذي صور به الزمان أصغر جزئياته،
كالساعات التي استعار لها السباق في قوله :

فَإِذَا السَّاعَةُ مِنْ لَهْفَتِهَا سَابَقَتْ رُوحِي إِلَى وَعْدِ حَبِيبِي^(١)
وكما تسابقت الساعات تتسابق (الثواني والليالي)^(٢) للظفر باللقاء .

و يستعير الاختيال للدقائق في موضع واحد في قوله :

وَتَخْتَالُ الدَّقَائِقُ وَهِيَ نَشْوَى وَتَمْسِكُ بِالزَّمَانِ لَهَا يَمِينِي^(٣)
وجاء الاختيال للساعات^(٤) أيضاً، وكلاهما يدل على الفرح .

ويستعير دق الطبول للثواني في قوله :

الثَّوَانِي تَدُقُّ حَوْلِي طُبُولًا رَجَعَهَا أَشْعَلَ الْجَوَى فِي كِيَانِي^(٥)

فجاءت صورة دق الطبول مستعارة لحركة الثواني ، وهذا يشير إلى
صعوبة الانتظار التي حولت حركة الثواني إلى صوت مزعج .

فالشاعر جاء بهذه الصور الاستعارية لأصغر جزئيات الزمان ؛ كاشفاً بذلك
مدى التمازج بين الإنسان والزمان ، فالساعات مثلاً تتسابق لتعبر عن شوقها
ولهفتها ، والدقائق تختال لتعبر عن بطء مسيرها ، والثواني مع أنها أصغر
جزئيات الزمن المعروفة جاءت في صورة توحى بصعوبة مرور الوقت .

وعند النظر إلى الحركات السابقة ، والتي اسبغها الشاعر على جزئيات
الزمان المختلفة نجدتها حركات إيجابية .

وهناك بعض الحركات التي يكون تأثيرها سلبياً على نفس الشاعر ، نحو

قوله :

- (١) السابق ، ص ٩٧ ، وانظر : ص ٧٧٢ .
(٢) انظر : السابق ، ص ٦٣١ .
(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٦١ .
(٤) انظر : السابق ، ص ١٠٦ .
(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٣ .

عجبا للزمان ينحر أما لي ويحتت خطوه في طلابي^(١)

فالشاعر بهذه الصورة يعبر عن صراعه مع الزمان ، وكثيرا ما يتغلب عليه الزمان حين يكسر نفسه بنحر آماله . وكما ينحر الزمن الآمال ، يبدد الأمانى^(٢) .

ومثلها حياكة الدهر للأسى في قوله :

شباب تقضى بين ملهاة عابث ويأس قنوط ، قد بره التوجع

وتلويح دهر لا يحوك سوى الأسى وينسجه حولي ، وللهول يدفع^(٣)

فمع أن الحياكة حركة ايجابية ، فالشاعر استعملها في تصويره الاستعارى استعمالاً سلبياً حين جعل الدهر يحوك الأسى . وجاءت هذه الصورة لليالي^(٤) ، وجميعها تصور أسباب المعاناة .

وكما صور الشاعر الدهر يحيك الأسى ، يصوره ينصب لآماله كميناً^(٥) ، وينصب شراكاً من أسى^(٦) ، ويرمي بالألم الدفين^(٧) ، فجميعها تعبر عن مدى إساءة الدهر له .

وأشد من حوك الأسى اغتيال الأيام لفرحه في قوله :

عدت لا أسأل كيف اغتالت الأيام أفرح شبابي؟!^(٨)

فالشاعر هنا يصور الأيام السيئة مغتالة .

كما يجعل الغد يمزق الشباب في قوله :

والغد المرجو قد أضحى سراباً

(١) طاهر زمخشري ، مجزعة النيل ، ص ٢٨٤ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٣٦٨ .

(٣) السابق ، ص ٢٠٠ ، وانظر : ص ١٢٥ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري مجموعة الخضراء ، ص ٧٠٦ ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٠ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣٠ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٨٣ .

(٧) انظر : السابق ، ص ١٢٩ .

(٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٩٥ .

بعد أن مزَّق في اللهو الشباباً^(١)

وقريب منه طي الليالي له في قوله :

فقد طوتني الليالي في غياهبها ولفني في دجائها الهَمَّ والكدر^(٢)

واضح مما تقدم أن معاناة الشاعر مع الزمان جعلته يصوره ويضفي عليه هذه الحركات السلبية .

واهتم الزمخشري كذلك بإضفاء بعض الأصوات التي لا تناسب في الحقيقة

إلا الإنسان، وجعلها للزمان كما في قوله :

أفنى وتضحك أيامي ولو علمت أني إليها وحيي سوف نختصم^(٣)

لنولتني الذي أرجوه من زمي فالعدل قُدسٌ ومن ساحاته الحرم^(٤)

وجاءت هذه الصورة لليالي وللربيع^(٥) . فالأيام والليالي كثيراً ما أساءت

للشاعر في ماضيه وحاضره ، فقد عانى منها أعواماً طويلاً ، ولولا تحليه بالأمل

المتمثل في معظم استعاراته لفني منذ زمن ، ولكن الأمل مازال يظهر في صورته

الاستعارية الواحدة تلو الأخرى ، ومن تلك الصور استعارة الضحك لليالي لما

يحملة معنى الضحك من المرح ، كما في قوله :

في غدٍ تضحك الليالي كما نرجو وتندى سخية بالعطاء^(٥)

وأن تأتي استعارة الضحك للربيع فهذا من المتناسب؛ إذ يحمل الربيع معنى

المرح فلا عجب أن يراه الشاعر ضاحكاً في قوله :

(١) السابق ، ص ١٣٦ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٧

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥٢ ، وانظر : ص ٨١٧ ، مجموعة النيل ،

ص ٥٨٢ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٦٦ ، ٣١٩ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٩٢٩ ، ٤٠٨ ،

٣٥٣ ، ٥٣٨ ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٩ ، ٥٨٠ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٦٦ .

يا ربيعي أراك تضحك حوئي بأمان بها استعدت الشبابا^(١)

وفي قوله مخاطباً الرياح :

أزفيران : زفير من نظى وصفير منك ناغاه مساء؟^(٢)

يستعير صوت المناغاة للمساء .

فكل من الضحك والمناغاة أصوات معبرة عن الفرح ، استعارها الشاعر

للزمان .

وقد يأتي التعبير بالخطاب محاولاً بذلك بث روح الكائن الحي عن طريق

توجيه السؤال لاستنطاق الزمان، فيسأل الأمس عن الحب^(٣)، ويسأل الليل عن

متاهة الأفكار وأسئلة أخرى^(٤)، ويسأل العمر عن ضياع الشباب في قوله :

مغرب العام لو تريت حتى أسأل العمر: أين ضاع شبابه؟!^(٥)

وكما وجه السؤال للزمان نراه يستنطقه عن طريق استعارة بعض ألوان

الخطاب له في قوله :

قال دهري: عودة الماضي محال - وضلال - فترنم^(٦)

وقوله مشيدا باحدى المساهمات بنشاطها في الجمعية الفيصلية النسائية :

حركت في الدماء فينا المروءات لصون العرين والأشبال

فإذا بالزمان يشهد أنا قد أقمنا الصروح للأجيال^(٧)

وكما أشهد الزمان على إقامة صروح الأجيال ، يشهد الليل على عشقه^(٨) .

(١) السابق ، ص ٩٢٩ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٩٨ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٥٥٨ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٣ ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٣ ، ٣٢٧ ،

٤٤١ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٨٥ .

(٦) السابق ، ص ١٢٩ .

(٧) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٤٧ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣٩ .

وقوله عن وردة :

وهي في كَفِّي تَغْنِي لِلصَّبَا وَرَبِيعِي يَتَغْنَى بِهَوَاهَا^(١)

وكما جاء غناء الربيع هنا ولها ، جاء غناء الزمان مدحاً في الغالب^(٢) ،
وغناء الصباح فرحاً^(٣) ، وغناء الدهر أيضاً ، إذ تغنى بالبطولة^(٤) ، فقد جاء غناء
الليالي ينطوي على ذكرى مضت أو أمل منتظر^(٥) .

وقوله :

فيا فؤادي الذي فاض الأئينُ به وشي بك الليلُ فاتنرُ خَفَقَكَ الْآنَا^(٦)

وقوله :

ويهمسُ الليلُ في سمعي بأغنيةٍ يصغي لها في مجارى أدمعي السهر^(٧)

وقوله :

ها هو الفجرُ يحيي شاعراً هبَّ كالطيرٍ لإيقاظِ الوجودِ^(٨)

فالزمان يظهر في هذه الصور ، وهو ناطق بألوان القول ، فالدهر يقول ،
والزمان يشهد ، والربيع يتغنى ، والليل يشي ويهمس ، والفجر يحيي .
ولما كان الإنسان مصدراً مهماً من مصادر الصورة لدى الزمخشري ،
فقد امتد نطاق الاستعارة إلى كثير من لوازمه ومظاهر إنسانيته ، فمن ذلك
الابتسام الذي استعاره للزمان في مواضع مختلفة ، منها قوله :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥ ، وانظر : ص ٥٤٣ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري مجموعة النيل ، ص ٤٩٨ ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٣٥ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧١٢ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٥٧ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٨ ، ٧٢٠ ، ٧٤٠ ، ٦١٦ ، مجموعة الخضراء ،

ص ١٩٠ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٤ .

(٧) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥١٢ ، وانظر : ص ٢٦٥ ، ٢٩٠ .

(٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٣ ، وانظر : ص ١٤٥ .

سوف لا أَخْذَعُ نفسي بالأماني
لا ولا أرجو ابتساماتِ زماني
أنا مازلتُ صرِيحاً في مَكَاني

بين الآمِ رمتُ بي في أتُونِ^(١)

جاءت الصورة الاستعارية هنا تشير إلى الأمل الكامن في نفسه ، فهو لم يقل « لا أرجو ابتسام الزمان » ، وإنما قال « لا أرجو ابتساماتِ زماني » ؛ فالزمان لدى شاعرنا يبتسم ، ولكن قليل . فاليأس يأتي من توالي واستمرار الابتسام ، وهذا ما لا يرجوه ؛ لأن الزمان يبتسم مرة ويعبس أخرى .

ويؤكد تمسك الشاعر بالأمل تصويره الابتسام للأيام بالفعل الذي يحكي الحركة والاستمرار ، وجاءت هذه الصورة في موضع واحد في قوله :

أحبُّ نفسي لأنِّي في نقاوتها أرى الحياة بما تحويه تزْدحمُ
وأنا لى مرآة تظالعتني منها الأماني يناغي حلوها النغمُ
ولا أكررها إذ في بشاشتها صفو بنشوته الأيام تبْتَسِمُ^(٢)

فقد يستمر الابتسام والصفاء في عدد من الأيام ، لكنه لا يتوالى مدى الزمان ، وهذه حقيقة .

واستعار الابتسام للدهر أيضاً في مواضع الفرح والأمل ، إذ تأتي أحيانا في المديح^(٣) .

وجاءت صورة الابتسام لليالي مقرونة بالمنى أيضاً^(٤) ، كما جاءت للربيع والعمير مقرونة

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٣ ، وانظر : ص ٦٨٢ ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢٣ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٧ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥٧ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٩ ، ص ٦١٨،٥٣ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٢ .

بالغزل (١) .

ويستعير البشاشة للربيع في قوله :

والربيع البشوش فيك يناغيني وتندى أزهاره لاجتذابي (٢)

واختص الربيع من فصول السنة بهذه الصورة ، إذ لحظ تناسباً بين الربيع وما في الوجه من بشاشة ونضارة . واقتصرت البشاشة على الربيع في تصوير الشاعر .

وإذا كان الشاعر استعار البشاشة للزمان حين صور الربيع ، فإنه يستعير النقيض في تصويره الدهر . يقول :

قال لي الطير وهو يشدو بلحن ساحر الجرس ، في صفاء الضياء

عبس الدهر غير أن وجودي باسم الأفق ، مفعم بالسناء (٣)

مع أن العبوس مظهر يدل على الغضب والحزن ، فإن الشاعر قد استعاره هنا للدهر ليظهر تحديه للزمان ، وهذا المعنى موجود في العبارة التي جاءت على لسان الطير « إن وجودي باسم الأفق » . وتكررت هذه الاستعارة مرة أخرى مقرونة بضحك الورود (٤) .

ومن ذلك استعارة السمع للزمان في قوله :

الثواني على دروب اللقاء أرهفت سمعها لأحلى نداء (٥)

جاءت هذه الصورة الاستعارية لأصغر جزء في الزمن ، وهو الثواني ؛ ليدل على حرص الزمن وتأنيه في سمع النداء بكل ثانية فيه .

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٠٥ ، ٧٧٣ ، ٥٠١ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٦١ ، وانظر : ص ٢٠٣ ، ٦٨٤ ، مجموعة النيل ، ص ٥٧٥ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٠٥ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣١ .

و جاءت هذه الصورة للزمان يستمع للنشيد^(١).
والأكثر لدى الشاعر استعارة السمع لليل والدجى كما في قوله :
ليس من يعلم أو يدري عذابي غير ليل كان يصغى للحنى^(٢)
وقوله :

والدجى كان يسمع وقع الخطو منى في جيئتي وذهابي^(٣)

وكررت هذه الصورة لإحساس الشاعر بالوحدة في الليل ، مما جعله يعيره
السمع؛ ليتمكن من بثه حزنه أو فرحه ، أمله أو يأسه ، فهو عندما يكون مع الليل
يشعر أنه صديقه الصدوق يبثه شكواه . وكانت استعارة السمع لليل^(٤) أكثر من
استعارة السمع للدجى^(٥).

ويستعير الرؤية للنهار في مرحلة من مراحل حياته عندما ركن إلى العزلة
والانطواء والبعد عن الناس في قوله :

لا يراني النهار إلا لماما حين يرتد راجعا للمساء^(٦)

فالشاعر بالغ في التعبير عن هذه العزلة ، حين تجاوز بغيابه عن الناس إلى
غيابه عن الزمان المتمثل في ساعات النهار ، فالنهار لا يكاد يراه إلا عندما يرتد
راجعا للمساء ، الذي ينتظره الشاعر ليحتمي بالظلماء .

وفي تصويره ببطء مرور الوقت يستعير الشاعر التثاؤب للساعات في
قوله:

(١) انظر : السابق ، ص ٦٥٥ ، ٧٢٦ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٤ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٣ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٥ ، ٨٩ ، ٧٢٤ ، ٦٣٢ ، ٣٥٥ ، ٨٥١ ،

٧٥٢ ، مجموعة النيل ، ص ٦٩٣ ، ١٣٩ ، ٤٧٧ ، ٧١٠ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٣ ، ٧٣٦ ، ١٣١ ، ١٤٠ ، ٣٢٧ ، ٢٦٩ ،

٣١٠ ، ٤٠٧ ، ٤١٩ ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٠ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩١٠ .

تتأعب الساعات حول خواطري وأنا أرامق بينها فجر الغد^(١)

كما يستعير الإغفاء للأمس في قوله :

أترى تذكرين أمسي الذي أغفى وما زال نابضا بدمائي^(٢)

و يستعيره لليل أيضا^(٣) ، وكلاهما تصوير للانقضاء والزوال .

وهي استعارة قليلة مقارنة باستعارات الحركة والحيوية التي أضفاها على الزمان ، ولعل هذا يعود إلى طبيعة الزمان المتحركة المتجددة ، مما يحرك الأحداث ، وهذا يقلل من استعارات الركون إلى الهدوء والدعة .
ومن الصور أيضا (الغرق) ، كما في قوله :

غرق الأمس في خضم من النسيان ، واغتاله العفاء فجار^(٤)

جسم الشاعر الأمس في صورة إنسان ، باستعارة الغرق لزوال الأمس وانقضائه . وجاء بصورة استعارية أخرى لإبراز صورة الأمس الغارق ، فهو يغرق في خضم النسيان ، ويغتاله العفاء . وقد اكتست هذه الصور المتتابعة بألم وحزن الشاعر وحسرتة على الأمس الذي غرق .

واستعار للزمان اللباس والتزين بالجديد ليصور فرحته به في قوله :

نورت درب الهوى بالمبسم الغرد فأقبل الفجر في أبراده الجدد^(٥)

كما استعار الوشاح للدجى المزين بالنجوم في قوله :

وشاح الدجى الذي تتأعب فيه الصمت ، ضوى من السنا المنشور^(٦)

والأمومة إحساس عظيم تعرفه كل الكائنات الحية ، وقد أشار إليها

(١) السابق ، ص ٢١٠ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥٣ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٢ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٤ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٨ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٨ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٠ .

باستعارة الإنجاب والرضاعة لليالي في قوله :

الليالي ومضات وبروق ثم تخبو

كل من تنجب يبكي ثم للآلام يحبو^(١)

وتكرر الإنجاب لليالي في موضعين ، إذ جعلها تنجب الآلام في موضع آخر^(٢).

وقوله :

لا تقولي : هرمت إن الليالي أَرْضَعْتِي لِيَاتَهَا فِي الشَّبَابِ^(٣)

صنع الشاعر هذه الصورة بأحاسيسه المرهفة ، التي جعلته يخلق في عالم الخيال ، ليحول ذلك الشيء الساكن « الليالي » إلى كائن يتحرك ، فيخلع على الأشياء معان جديدة ، ولعل أهمها البقاء والاستمرار ، الذي يعقبه الفناء ، فالإنجاب « ملمح لوجود يتبعه فناء »^(٤).

والشاعر لم يلجأ لهذه الصورة عبثاً ، بل ليشخص لنا شعوره ومعاناته التي تتبض بها كل كلمة بجانب الأخرى في تصويره . فنراه يربط المعنى الاستعاري بحقيقة واقعية ، وهي أن كل مولود ينجب يبكي ثم يحبو . ويأتي الألم ليصبح هذه الحقيقة بالأحزان ، فبكاء الوليد تصوير لخوفه واضطرابه بسبب وجوده في هذه الحياة ، التي يجهل ما ينتظره فيها ، فيعجل له الشاعر مصيره في قوله « للآلام يحبو » ، وهذا ليس ياساً منه ، بل واقعا يشعر به ، ويبرزه من خلال هذه الصورة .

ويستعير الشاعر من الإنسان للزمان أموراً معنوية ، كما استعار له أموراً

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩٥ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠٤ .

(٣) السابق ، ص ٤٢٧ .

(٤) عبد الله أحمد باقازي ، مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، الرياض ، دار الفيصل الثقافية ،

١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ، ص ٧٩ .

حسية ، فيجعله قادرا على الوفاء بالوعد ، كما في قوله :

أكفكف من دموعك وهي در تضاعف حسنك الزاهي بعقده

وألقي فيك تعزيتي فكفي لأن الدهر بر بصدق وعده (١)

ويستفهم عن الضرر الذي سيحل لو حكمت الليالي بالعدل في قوله :

ما ضر لو حكمت عدلا ليالينا فأسعتنا بصفو من أمائنا (٢)

ويجعل الصبح يخجل في قوله :

يخجل الصبح أن يطل علينا بأسارير وجهه الوضاء (٣)

إذ جاءت هذه الصورة تدل على جمال الطبيعة .

وهناك بعض الطباع السلبية السيئة التي استعارها للزمان ، كما يظهر في

قوله :

حبست أنيني ثم أرسلت عبرتي يغالب شكواى المكبلة الجهر

ولم أشك عدما لا ولم أرج حاجة ولكن زمانى طبعه الكيد والغدر (٤)

إذ أضفى على الزمان القدرة على الكيد والغدر ، وأكد على كيده بصورة

أخرى صرح فيها بالكيد له (٥).

وفي قوله :

أو إذا غالني الشقاء فحسبي أنه الدهر قد قسا فسقاني (٦)

أثبت الشاعر القسوة للدهر جاعلا له قلبا يقسو ، ثم جعله ساقيا له ما يكره ،

وأثبت لنفسه الاستسلام لهذا الإكراه استخفافا بالألم .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٤٧ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٧٧٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠١ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٠٩ ، وانظر : ص ١٢ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٩ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣٠ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢١٢ .

أما الليالي فقد كان لها النصيب الأكبر في تلك الطباع السيئة ، إذ استعار لها من الإنسان الخداع في قوله :

قد تَعَلَّمْتُ من خَدَاعِ اللَّيَالِي كَيْفَ أَمْشِي بِمَرْكَبِي فِي اخْتِيَالٍ^(١)

وأكد على ملازمة الخداع لليالي أربع مرات في مواضع مختلفة^(٢) ، في حين أثبت الخداع للدهر وللأيام^(٣) .

واستعار الخيانة في قوله :

وتَعَثَّرْتُ فُخَانَتِنِي اللَّيَالِي^(٤)

والظلم في قوله :

وَاللَّيَالِي وَيَا لِظْمِ اللَّيَالِي عَقَدْتُ بِالْحَبِيسِ فِي لِسَانِي^(٥)

إن معاناة الشاعر مع الزمان جعلته يصوره ويضفي عليه هذه الطباع ، وبخاصة الليالي التي تميزت عنده بالخداع والخيانة والظلم . ويخبرنا من خلال الفعل « تعلمت » أن الخداع صفة ملازمة لليالي ، فعليه أن يتأقلم مع خداعها ليستمر في عيشه راضياً .

ونلاحظ عظم عذاب الخيانة في ربطها بتعثّر الشاعر ، فالليالي تخونه حين تراه ضعيفاً ، ويلجأ الشاعر في استعارته الظلم لليالي إلى الندبة في قوله « يا لظم الليالي » ، وهو نداء يخفي وراءه ألماً عظيماً يعجز عن البيان ، فالليالي بظلمها عقدت لسانه .

ويعلل الشاعر بكاء الوليد يوم مولده بصورة استعارية موحية في قوله :

بكى يوم مأتاه الوليد كأنه أحس من الأيام خبث السرائر^(٦)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٥ ، وانظر : ص ٧٢٢ ، مجموعة النيل ، ص ٤٤ ، ٢٣٢ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٢٢ ، ٤٨٥ ، مجموعة النيل ، ص ٤٤ ، ٢٣٢ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٣ ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٥١ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢١٨ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٠ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٠٦ .

واتصفت الأيام عنده بالسخرية والاستهزاء عندما بدد الأسي أحلامه في قوله:

وورائي الأيام تسخر مني بعد أن بدد الأسي أحلامي (١)

نلاحظ من خلال هذه الصور عمق تفاعل الشاعر مع زمانه، الذي صورّه

إنساناً يخاطبه ويناغيه ويبتسم له حيناً ، ويقسو عليه ويخونه ويظلمه حيناً آخر .

٢- المصدر الحيواني :

لم يهتم الرمخشري بالمصدر الحيواني في تصوير الزمان ، فلا نكاد نجد صوراً استعارية مستقاة من الحيوان غير القليل ، نحو استعارة غرة الفرس للصبح ، في قوله في قصيدة بعنوان (ذكرى هجرة):

فهنا عامٌ وهذا فجره هل موفور السنا والفلق
تلعبُ الآمالُ في أعطافه مشرقات في إهاب يَفَق
مُشربَّباتٍ وفي مطلعها غرة الصبح المنير المونق (٢)

وكذلك استعار التغريد ، وهو صوت الطيور للصبح في قوله :

فالصبح غرد مزهواً بفرحتنا لما أهلت به صدأحة البان (٣)

واستعارة بعض حركات الحيوان، كالفرار للأيام ، فيستعمل تعبير (الفرار)

لتصوير مرور الأيام الذي يأسف عليه ، كما في قوله عن الذي اعترف بذنبه ،
وندم عليه:

أيامه البيض فرت من أنامله لما عصاك فعاشت فيه أحزان (٤)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٦ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩٩ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٢ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٤٥ ، وانظر : ص ٢٢٤ .

٣- المصدر النباتي :

كذلك يندر جداً أن يجد القارئ لدواوين الزمخشري صوراً استعارية يكون فيها النبات مصدراً في تصوير الزمان ، ومن ذلك النادر قوله :

قد حصدت الأيام وهي عجاف بالجفاف الذي يروي الأماني^(١)

وقوله :

وإن حصاد أيامي بكفي هباءً والأسى أحلى الثمار^(٢)

وفي موطن آخر جعل العمر يقطف وذلك في قوله :

والهوى كان يوم كان فتياً يقطف العمر من (ربيع الحياة)^(٣)

٤- المصدر المادي :

جسدت مخيلة الزمخشري الزمان في صورة حسيّة ، حين جعله يتمزق في قوله عن المدنف الملتاع :

قد مزق العمر على حبه وذره الحرمان ذر الرماد^(٤)

إذ صورّ العمر هنا في صورة حسيّة تتمزق حباً . كما صور الماضي فاعل التمزيق في صورة أخرى^(٥) .

والربيع الذي كثيراً ما استعار له معاني المرح ، نجده يتمزق بمخالب الأشجان^(٦) ، والليالي تتمزق أيضاً بفعل الظالمين^(٧) .

(١) السابق ، ص ٤٣٣ .

(٢) السابق ، ص ٨٧٩ ، ٦١٢ .

(٣) السابق ، ص ١٧٥ .

(٤) السابق ، ص ٧٥ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١٨ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٩ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٠١ .

والنثر في قوله :

فَنَثَرْتُ الرَّبِيعَ وَهُوَ نَضِيرٌ فِي طَرِيقِي إِلَى الْخَرِيفِ الْجَدِيبِ^(١)

فالشاعر رسم لوحة فنية تجعلنا نراه ماشياً في طريق أولها مخضرة ، وهذا الاخضرار يتحول شيئاً فشيئاً إلى الاصفرار الباهت الذي يوحى بالجذب ، ثم نراه ينثر الربيع في كل خطوة يخطوها نحو الخريف . وفي موضع آخر نثر ربيعـه على الأوهام^(٢) ، كما نثر ربيع الحياة^(٣) ، وربيع العمر^(٤) أيضاً .

والنثر يكون للشيء الثمين ، فقد مثل له عبد القاهر بالدرهم والدنانير^(٥)، ومثل له الدكتور محمد أبو موسى باللؤلؤ والدر والجواهر^(٦) . وبما أن الشاعر استعار النثر لبعض جزئيات الزمان ، فهذه الصورة توحى بقيمة الزمان في نفسه، وأنها تساوي الجواهر واللآلئ والدرهم ، التي عندما يضطر إلى نثرها فهو يخضع مجبراً لتلبية غرض ما يستلزم ذلك .

ويلاحظ على هذه الصورة أن فعل النثر جاء بصيغة الماضي ؛ ليدل على عمق الحسرة والندم في النفس ، فهي توحى بالزوال .

كما نلاحظ على صورة النثر ارتباطها بحالة الشاعر النفسية التي تتطوي على الحزن والألم ، فنراه كما ينثر عمره على شجونه^(٧) ، يجعل الخريف فاعل النثر في موضع آخر^(٨) . وجاء النثر للأيام يدل على انقضائها^(٩) ، وفاعل النثر مع الأيام يكون الشاعر نفسه ، وفي ذلك دلالة على اعترافه بأنه تسبب في

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٠٤ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٩ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٠٥ .

(٥) انظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٥٧ .

(٦) انظر : محمد أبو موسى ، التصوير البياني ، القاهرة، مكتبة وهبة ، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ص ٢٠١ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٧٩ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٠ .

(٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل، ص ٢٠٠، ٤٩١، ٤٨٦، مجموعة الخضراء ، ص ٧٦٦ .

مع الأيام يكون الشاعر نفسه ، وفي ذلك دلالة على اعترافه بأنه تسبب في انقضاء الأيام .

ويأتي النثر الليالي بالأسى (١) ، وللدقائق أيضا (٢) .

وعند تتبع صورة النثر هذه نلاحظ أنها كثيرا ما تأتي بصيغة الماضي التي تعمق الحسرة والندم في النفس ؛ لأنها تدل على مضي الحدث وزواله وعدم عودته مرة أخرى .

ومع تكرر صور النثر نجد أن الزمخشري قد استعار البعثرة مرة واحدة لليالي في قوله :

فإن بعثرت من كفي الليالي **فقد صافحت بالسلوى عزائي** (٣)

ومن الصور المادية الأخرى التي صور بها الزمان ، والتي تحمل دلالة الانقضاء والزوال « الضياع » في قوله :

كل عمري أضعته في هموم **كم روتني بلاعج حران** (٤)

فالضياع يكون للأشياء الحسية ، وقد استعاره الشاعر للعمير ، تجسيدياً له في صورة شيء ثمين فقد ، فعمر الشاعر ضاع في الهموم والآلام والمآسي ، ومن المتعارف عليه أن الإنسان عندما يضيع منه شيء يحزن عليه ، غير أن الشاعر لم يحزن على العمر الذي ضاع ؛ لأنه كان عمراً مشبعاً بالهموم والآلام والمآسي .

وكما استعار الزمخشري الضياع للعمير ، يستعيده للأيام ، إذ ضاعت

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٠ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٠٧ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٥٩ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٤ ، وانظر : ص ٦٦١ ، مجموعة النيل ، ص ٤٢ .

أيضاً في (التهيد)^(١) و (الشكوى)^(٢) و (الذنوب)^(٣) .

ويلاحظ أن الزمخشري عندما يعبر عن ضياع العمر والأيام، فإنه يعبر عنها بذلك عندما تكون أياماً مرة قاسية حزينة كئيبة، بخلاف ما لو كانت جميلة سعيدة ، فهي لم تضع على الإطلاق.

ولأنكاد نجد للزمخشري استعمالاً واحداً يعبر فيه بالضياع عن أيام السعادة التي مرت في عمره؛ وذلك لأن الإنسان عندما يسعد لا يأسف على مرور الأيام في سعادته ، أما عندما يحزن فإنه يأسف على مضي الأيام في الحزن .

وكذلك من الصور المادية التي صور بها الزمان (القطع) في قوله :

أقطع الليل والنهار بأفكارٍ حيارى تهيم في مَعْنَاهَا (٤)

فقد جاء ليدل على انقضاء الليل والنهار في الأفكار ، وهذه الصورة التي تجمع بين الليل والنهار لم تأت في غير الموضع المذكور ، أما قطع الليل منفرداً، فقد تكرر عند الزمخشري في عدة مواضع^(٥).

وجاءت استعارة القطع للعمر في قوله :

سأقطع عمري نحو لقياك جاهداً أنوح وأبكي فليلومنَّ شيطان (٦)

ملينةً بالحزن والأسى ، فالشاعر يؤكد بصيغة التجدد والحدوث أنه سوف يقضي عمره في النواح والبكاء . وكانت صورة قطع العمر فيما يحزن من أكثر

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩٤ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٦٢٦ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٤٥٧ .

(٤) السابق ، ص ٥٨٣ .

(٥) انظر : السابق ، ص ٨٥ ، ٤٠٢ ، ٦٦١ ، ٦٦٨ .

(٦) السابق ، ص ٢٨١ .

الاستعارية للعمر^(١) .

وقد جاءت قليلا في مواطن الفرح كما في قوله :

ساجل الطير في الخمائل شدوا وأقطع العمر دائم التغريد^(٢)

ومن الصور المادية التي صور بها الزمان أيضا (الطي) كما في قوله :

ذائب القلب لا يرد المنايا ولو أنا نطوى الليالي بكاء^(٣)

فالطي عند الزمخشري يرتبط بالألم أشد ارتباط ، إذ جعل انقضاء الليالي

في البكاء ، وغالبا ما يكون طيها في المعاناة^(٤) . وقد اشترك في هذه الصورة كل

من العمر ، والسنين ، والربيع ، والساعات أيضا^(٥) .

وكذلك الامتلاء فإنه يكون للمحسوسات ، ولكن الشاعر استعاره لليل أيضا

في قوله :

إن أنس لم أنس أياما بنا سلفت

قد أعقبته ليل ملؤها الكرب^(٦)

جسد الشاعر الليلي في صورة شيء حسي يمتلئ كوعاء أو نحوه ، ولكن

امتلاءه يكون بالكرب مرة ، وبالأنين أخرى^(٧) .

(١) انظر : السابق ، ص ٢٠١ ، ٢٣٠ ، ٤٨٣ ، ٤٨٦ ، ٥٧٢ ، ٥٩٤ ، ٢٥٧ ، ٢٩٨ ، ٣٠٩ ، ٣٩٥ ،

٤٠٤ ، ٥٠٥ ، ٧٢٦ ، ٧٥٩ ، ٨٦٨ ، ٨٨٥ .

(٢) السابق ، ص ٢٨٣ .

(٣) السابق ، ص ٢٩٠ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٩٠ ، ص ٤٢ ، ٦٤ ، ٣٢٥ ، ٣٥٢ ، ٧٣٦ ،

٣٦٩ ، ٥٦٨ ، ٦٢١ ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٣ ، ٤٣٢ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ٦٧٧ ، ٢١٦ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٣ ، ٧٨ ،

٣٦٧ ٦٠٥ مجموعة النيل ، ص ٢٧٩ ، ٢٢١ ، ٦١١ ، ٣٩٠ ، ٣٦٨ ، مجموعة الخضراء ، ص

٥٩ ، ٥٣٥ ، ٤٦٨ ، ٧٥٩ ، ٧٥٧ ، ١٣ ، ٥٣٩ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٣١ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٢٤٨ .

والأمل الذي اتصف به شاعرنا لم يفارقه في معظم استعاراته ، إذ جعل الليلي تمتلئ بالأغاني أيضا^(١).

وكذلك يجسد الزمان عن طريق استعارة الحواشي له في عدد من المواضع^(٢) ، من ذلك قوله :

فإذا الليل تدجى حبست في حواشي الليل أخطار جسام^(٣)
واستعار للأيام من النار - التي اتخذها مصدرا - الشواظ في قوله :
فشواظ الأيام يقفو خطانا وسياط الآلام يلهب فينا^(٤)

فالصورة الاستعارية هنا تجسد حجم المعاناة التي يعيشها الشاعر ، مع قسوة الأيام والآلام التي تحاصره وتطارده في كل مكان .

ومن الصور الاستعارية التي أضفى فيها الشاعر على الزمان الألوان الطبيعية ، تلك الصور التي حاول من خلالها التعبير عن إحساسه بالليل في ظروف وحالات مختلفة ، فجاء عنده بلونين : لون أسود يتناسب مع حلكته ، ومع تأثير الليالي السلبي ، ولون أبيض إذا كان المقام مقام تفاؤل وإحساس بالأمل ، كما في قوله :

وتخطر بالمنى بيض الليالي

وتنشر من شذاها في الجواء^(٥)

وفي قوله :

وتهادت بيض الليالي بنجوانا وغنت لصفونا في الدهور^(٦)

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٩ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢ ، ١٤٢ ، ٢٧٩ ، ٣٢١ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٤ ، ٥١١ ، ٦٣٤ ، ٦٧٥ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٣٤ .

(٤) السابق ، ص ٢٣٣ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧ . وانظر : مجموعة النيل ، ص ٦١٨ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٢٠ .

ولأن الليالي البيض قليلة نراه يأسف ويتحسر على مضيها^(١) .

أما الليالي السود فقد جاءت في عدد غير يسير من دواوين الشاعر ،
والسواد يشير إلى معنى التشاؤم والخوف ، كما في قوله :

وتهتف بي الآلام كيما تزيدني عذابا فألقى في السهاد عزائيا
أجوب به سود الليالي وخافقي إلى مذبح الأشجان يزحف وانيا^(٢)

ولكنه لفرط تفاؤله يحاول كثيرا تخفيف حدة سواد الليل ، وذلك حين يربطه
بالمنى والضحك^(٣) .

وقد جمع بين الليالي السود والليالي البيض في موضع واحد ، لم يكن فيه
البياض أفضل من السواد ، فالسود لها متاعبها ومعاناتها ، والبيض لها متاعب
ومعاناة من نوع آخر ، حين يحس بخداع البياض ، ويدرك أنه ليس المنقذ

فقد طوتني الليالي في غياهبها ولفني في دجاها الهم والكدر
فسودها ترتمي بي فوق كلكها وفي متاهاتها يمشي بي الحذر
وبيضها تنسج الأحلام خادعة ومن شفيف السنا قد حاكها القمر^(٤)

ويلاحظ على الصور الاستعارية السابقة التي تصور الزمان اعتماد الشاعر
على المصدر الإنساني أكثر من المصادر الأخرى ، فقد بلغ عدد الصور المستمدة
من هذا المصدر مائتين وثمانين صور استعارية ، وهي على الشكل التالي :

بلغ عدد الصور المستمدة من أجزاء الإنسان اثنتين وستين صورة ، جاء
أكثرها استعارة العين التي وردت في خمسة وعشرين موضعا ، واستعارة اليد بما

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٨٩ ، مجموعة النيل ، ص ٢١٧ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٠ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٩٣٠ ، ٧١٣ ،

٨٢٧ ٥٥٠ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٥ ، ١٧٦ ، ٤٢٩ ، مجموعة النيل ، ص ١١٢ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٧ .

فيها من كف وأصابع وذراع وردت في خمسة عشر موضعا ، واستعارة الوجه وردت في سبعة مواضع ، واستعارة (الغدائر ، والكبد) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الجبين ، والفم ، والشغاف) ورد في موضعين ، و استعارة (الحاجب ، والأنف ، واللسان) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي صور الأجزاء من حيث الكم ، الصور المستمدة من متعلقات الإنسان الحسية ، والتي بلغ عددها ستا وخمسين صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة السمع إذ وردت في ستة وعشرين موضعا ، واستعارة الابتسام وردت في اثني عشر موضعا ، واستعارة البشاشة وردت في أربعة مواضع ، واستعارة (العبوس ، والإغفاء ، والوشاح ، والإنجاب) وردت في موضعين ، واستعارة (الغرق ، الرؤية ، التثاؤب ، لبس الأبراد ، الرضاعة) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة من متعلقات الإنسان الحسية ، الصور المستمدة من أصوات الإنسان والتي بلغ عددها اثنتين وأربعين صورة ، جاء أكثرها استعارة الضحك التي وردت في خمسة عشر موضعا ، واستعارة الغناء وردت في أحد عشر موضعا ، واستعارة توجيه السؤال للزمان وردت في ستة مواضع ، واستعارة الهمس وردت في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الشهادة ، وإلقاء التحية) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (القول ، والوشاية ، والمناغاة) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة من أصوات الإنسان ، الصور المستمدة من حركات الإنسان وبلغ عددها ثلاثين صورة تقريبا ، جاء أكثرها استعارة (الخطى ، والحياسة) التي ورد كل منها في أربعة مواضع ، و استعارة (الاختيال ، والسباق) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة التصفيق وردت في موضعين ، واستعارة (المصافحة ، المشي ، الجري ، التلويح ، العناق ، دق الطبول ، النحر ، التبديد ، نصب الكمين ، نصب شرك الأسي ، الرمي بالألم ، الاغتيال ، التمزيق ، الطي) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة من حركات الإنسان ، الصور المستمدة متعلقات الإنسان العقلانية وبلغ عددها ثماني عشرة صورة ، جاء أكثرها استعارة الخداع التي وردت في ستة مواضع ، واستعارة (الإيفاء بالوعد ، والخجل ، والكيد) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (الحكم بالعدل ، والقسوة ، والخيانة ، والظلم ، وخبث السرائر ، والسخرية) ورد كل منها في موضع واحد .

ويأتي المصدر المادي في المرتبة الثانية بعد المصدر الإنساني في اعتماد الشاعر في تصويره للزمان ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائة وسبع صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة الطي التي وردت في ثلاثين موضعا ، واستعارة القطع وردت في ثلاثة وعشرين موضعا ، واستعارة النثر وردت في اثني عشر موضعا، واستعارة الحواشي وردت في أحد عشر موضعا ، واستعارة اللون الأسود وردت في عشرة مواضع ، واستعارة (الضياع واللون الأبيض) ورد كل منها في ستة مواضع ، واستعارة التمزيق وردت في أربعة مواضع، واستعارة الامتلاء وردت في ثلاثة مواضع ، واستعارة (البعثرة ، الشواظ) ورد كل منهما في موضع واحد.

ويأتي المصدر الحيواني في المرتبة الثالثة بعد المصدر المادي في اهتمام الزمخشري في تصويره للزمان إذ بلغ عدد الصور المستمدة من المصدر الحيواني أربع صور استعارية ، وردت استعارة الفرار في موضعين واستعارة (الغرة ، والتغريد) ورد كل منهما في موضع واحد .

ويأتي المصدر النباتي في المرتبة الرابعة في تصوير الزمخشري للزمان ، إذ اقتصر في الصور المستمدة من المصدر النباتي على استعارة الحصاد في ثلاثة مواضع ، واستعارة القطف في موضع واحد فقط .

هذا من ناحية ترتيب المصادر ، أما لو نظرنا إلى غلبة صورة استعارية على أخرى فسوف نجد أن استعارة الطي كانت من أكثر الصور الاستعارية التي استعملها الشاعر في تصويره للزمان وعملية الطي تحمل في ثناياها حقيقة الأمر

المطوي مثل طي الكتاب ولكنها لاتزيلها مثل عملية القطع مثلا، ومن هنا نلمح دلالة المعاناة فالليالي حين تطوي الشاعر بآلامه إنما تغيبه بمعاناته في ثناياها وكذلك حين يطويها بالسهد والسقم إنما يعيشها بتجربته .

ويلى الطي استعارة القطع ، ومع ما يحويه القطع من دلالة الزوال والانقضاء إلا أن الشاعر يجعل هذا القطع بالألم والأسى فيقطع عمره في الأحزان والبكاء ويقطعه إلى لقيا زوجته في الآخرة ، فهي تشكل مع سابقتها - استعارة الطي - منهج الشاعر في الحياة حيث يعيشها متحركا لاراكدا ومتفاعلا لا جامدا .

وتأتي استعارة الأفعال السلبية لليد بعد ذلك مثل رقود الشجو على ذراع الدجى ، ومد الدجى يديه لمنبع الضياء ليمحوه ، وقذف الأهوال السود لتؤكد صراعه مع الحياة .

أما حرصه على ذكر سواد الليل والدجى فلعله يرجع إلى إحساسه العميق بالوحشة والضيق في تلك الليالي الأليمة .

وتأتي بعد ذلك استعارة النثر للياليه وربيع العمر التي تحمل في طياتها دلالة الأسى والحسرة لأن النثر كما ذكر سابقا للأشياء الثمينة .

وتأتي استعارة الحواشي لتشير إلى معايشة الشاعر لتجاربه في أجزاء مختلفة من الليل .

وتتعاقد استعارات الخداع ، والخيانة ، والكيد ، وحياسة المكائد ، ونصب الكمين ، ونصب شرك الأسى ، والرمي بالألم ، والاعتقال ، والقسوة ، والظلم وخبث السريرة ، والسخرية ، والنحر ، والتبديد ، وتمزيق العمر والربيع لتصور نقمة الشاعر على الزمان الذي يراه يسعى جاهداً نحو سلب أمانيه وتبديد آماله وإزالتها .

هذا من ناحية القيم التعبيرية السلبية للزمان وهي في المجمل أقل من القيم التعبيرية الإيجابية التي كان أولها استعارة السمع حيث جعل الليل صديقا يبيثه

شكواه وأفراحه ويشاركه فيها وهذا يعني تفاعله مع الكون ورؤيته فيه رموزاً حية تعيش معه تجاربه .

ويُلي استعارة السمع ، استعارة العين التي تفيد دلالة قريبة من دلالة السمع حيث جعل الليل عيوناً تراقبه وترعاه وتراه فيزول عنه الإحساس بالوحدة والوحشة .

ومما يساعد أيضاً على زوال تلك الوحدة إحساس الشاعر بوجود من يتحدث إليه بطرق القول المختلفة من مناغاة ، وشهادة ، وقسم وغير ذلك .
وتتقارب استعارات الضحك والابتسام في العدد ، وهي توحى برضاه عن الزمان ورؤيته فيه أشياء إيجابية .

وقريب منها استعارة الغناء مما يوحي بنشوته وطربه لتجاربه ، وقد يروق للشاعر هذا الإحساس بالنشوة والطرب من الطير فيستعير التغريد بدلاً من الغناء .
ومن الملفت للنظر أن استعارة البشاشة جاءت أقل من الضحك والابتسام وقد يرجع السبب إلى أن تجاربه الشعورية السارة أكثر عمقا .

ومن الاستعارات القليلة ذات القيمة التعبيرية الإيجابية استعارة الهمس ، والمناغاة والاختيال والمصافحة فهي توحى بما يشعر به من إعجاب وارتياح للزمان ، وإلقاء التحية والتصفيق والتلويح والعناق التي تدل على معاشته في الدهر تجارب سارة وسعيدة .

ثانيا : صور المكان

ارتبط شعر الزمخشري بالمكان في كثير من قصائده ، وكان لمصر وتونس مكانة خاصة لديه ، فقد أصدر مجموعتين شعريتين ، أطلق على الأولى اسم (مجموعة النيل) نسبة لمصر ، وأطلق على الثانية اسم (مجموعة الخضراء) نسبة لتونس الخضراء ، وخطط لإصدار (مجموعة الأرز) نسبة للبنان ، غير أنها لم تصدر حتى وفاته .

فعند دراسة شعر الزمخشري من الناحية الأدبية قد نتوصل إلى الكثير من النماذج التي تخدم هذه الدراسة ، أما دراسته من ناحية الصور الاستعارية الخاصة بالأمكنة فلا نجد غير القليل ، مقارنة بالمواضع الأخرى، وإن لم يهتم بتصوير الأمكنة التي أحبها وأشاد بها فقد اهتم بتصوير كل ما فيها من أحياء وأشياء ، فجمال المكان لديه يكمن في الطبيعة الجميلة ، والأحياء التي تضيء على المكان الحركة والحيوية .

المصدر الإنساني

اعتمد الشاعر في تصويره المكاني على الإنسان مصدرا وحيدا من حيث حركاته، فشبه المكان بإنسان، وخلع عليه بعض صفاته التي أضفت الحيوية على المكان، وجسدته في صورة مرئية محسوسة كما في قوله :

رأى (بردي) يعاطبها القصيدا	رأى (مصرا) تصفق في رباه
وفلسطين قد بعثت شهيدا	رأى (بغداد) تخطر في ازدهاء
رأى (الإسلام) قد عقد البنودا ^(١)	رأى (صنعاء) ترنو في حنو

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٨ .

فمصر تصفق ، وبغداد تخطر ، وفلسطين تبعث ، وصنعاء ترنو ، وبودی يتعاطى القصيد ، وهذه الأفعال بأبعادها الإنسانية ، تخرج الأمكنة من صمتها وسكونها إلى ممارسة الفعل الإنساني ، لتشارك الإنسان أفراحه وأتراحه .
واستعار الزمخشري الصوت المتمثل في الضجيج للنيل في قصيدة بعنوان «غضبة النيل» حيث يقول :

يضج مصطفقا في جريه قداماً

يعيث يقصف ما شادوا وما نصبوا^(١)

كما استعار الضحك للروض في قوله :

وَنَسْتَعِيدُ حِكَايَاتَ الْهَوَى نَعْمًا أَنْفَاسُنَا نَائِهَ ؛ وَالصَّفْوُ قَيْثَارُ
وَالرَّوْضُ يَضْحَكُ مَزْهُوًّا بِرَوْنَقِهِ وَقَدْ تَبَسَّمَ فِي الْأَفْوَابِ نُورًا^(٢)

وإلى جانب هذه الأصوات المعبرة نراه يحاول استنتاج النيل عن طريق توجيه السؤال له في قوله :

سل النيل ماذا أرقص الروض في الضحى ؟

ألاح على شطيئه للصقر موكب^(٣)؟

فالشاعر جمع بين سؤال النيل ، ورقص الروض في شطر واحد ، مضمونه فرحة المكان بعودة الأمير فيصل ، تلك الفرحة التي أنطقت النيل وحركت روضه.

واستعار الشدو - وهو لون من ألوان الخطاب يعتمد على جمال الصوت -

لصوت النيل في قوله :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥٤ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩ ، وانظر : ص ١٦٩ ، ٢١٤ ، ٢٦٥ ، ٤٠٢ ،

مجموعة النيل ، ص ٣٦ ، ٤٠٦ ، ٥٠٣ ، ٥١٤ ، ٥٣٠ ، ٥٨٠ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٣ .

فسالف مجد يستبد بجانب ، وجدة هذا العصر تزهو بجانب
يسيران ، صوت النيل يشدو مغردا كناية يصب اللحن بين الحباب^(١)

وجعل رضوى^(٢) يتحدث إلى الأجيال في قوله :

رضوى تحدث إلى الأجيال وأرو لها

ما قد شهدت ففي الآفاق أصداء^(٣)

ويقول في القصيدة نفسها :

إنا التقينا فقال الكون ذا حدث

فرد « رضوى » ستروى اليوم أنباء

ومن الصفات السلبية التكر الذي جاء في قوله عن الروض :

فلما أن أحس بما أعانى

تكرر . ثم قال : إليك عنى^(٤)

وإحساس الروض بالمعاناة صورة استعارية مستقاة من عالم الإنسان

النفسي، ومن هذا القبيل أيضا قوله في قصيدة بعنوان « غصبة النيل » :

أثارك الحقد ، أم قد هاجك الغضب

فسرت والهول في مسراك يضطرب؟^(٥)

وقوله في القصيدة نفسها :

جرى يضج ضحى في غير عاداته والنيل من طبعه التديل والأدب

فإن سرى فالتهادي من خلائقه وصفحة الماء كأس والمنى حبيب

وكذلك يقول في القصيدة نفسها أيضا :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٤١ .

(٢) « ورضوى : جبل بالمدينة » ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٥) ، ص ٢٣٦ ، مادة (رضي) .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٤ .

(٤) السابق ، ص ٣٨٤ .

(٥) السابق ، ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

أم غاظك اللهو في شطيك فانتفضت

فيك الحفيظة تبغي القوم أن يثبوا

فكل من ثورة النيل ، والتدليل ، والغیظ استعارها الشاعر من عالم الإنسان النفسي للنيل .

ومن ذلك أيضا الحنين ، فقد استعاره الزمخشري لسلع^(١) في قوله :

وحن (سلع) إلى شمس تطالعه شقت سجوف الدياتي وهي دكناء^(٢)

ونجد في مقابل الأحوال النفسية والأمور المعنوية أمورا محسوسة مشاهدة ،

كالابتسام الذي استعاره للنيل في قوله عن يز هو به الطرب :

وحوله من رواق الروض أندية فراشها سندس ، أغصانه الحجب

فيها مواكب أفراح لمنتهل ويسمة النيل ري ، والمنى نسب^(٣)

والملابس التي استعارها للروض في قوله :

ومن التيه والحياء ملاعات تلف الحسان في ديجور

في خيام بها المسرة تلهو بقلوب واعين ونحور

واستدارت بقامة تلبس الروض قميصا منسق التصوير^(٤)

ويستعير النوم الذي أشار إليه بالإغفاء في قوله :

وسفوح « الهدا » يداعبها الطل فتغفو على الربى النضرات^(٥)

فالشاعر اعتمد في تصوير المكان على المصدر الإنساني فقط ، و بلغ عدد

الصور المستمدة من الإنسان اثنتين وثلاثين صورة ، جاء أكثرها لاستعارة

الضحك إذ وردت في أحد عشر موضعا لما في الضحك من معنى المرح.

(١) « سلع : موضع بقرب المدينة ، وقيل جبل بالمدينة » ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٦) ، ص ٣٢٩ ، مادة (سلع) .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٥ .

(٣) السابق ، ص ٢٥٤ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٨ .

(٥) السابق ، ص ١٧٥ .

واستعارة (الضجيج ، و توجيه السؤال ، والشدو، والجديث، والرد ، والقول) ورد كل منها في موضع واحد لما في هذه الأصوات الناطقة من تفاعل المكان مع الشاعر.

كما وردت الصور المستمدة من حركات الإنسان نحو (التصفيق ، والتخطر ، والرنو ، وبعث الشهيد ، وتعاطى القصيد، والرقص) في موضع واحد ، لما في هذه الحركات من بث الحيوية على المكان.

كما وردت كل صورته مستمدة من متعلقات الإنسان العقلانية نحو (الثورة ، والغضب ، والطبع ، والخلق ، والغيط ، والحنين) في موضع واحد ، لما في هذه المتعلقات من تفاعل المكان مع مشاعر الشاعر.

ووردت كل صورته مستمدة من متعلقات الإنسان الحسية نحو (الابتسام ، واللبس ، والإغفاء) في موضع واحد ، لما في هذه المتعلقات من معنى الرضا والمرح والسكون.

ثالثاً : صور الأحياء

تتمثل هذه الصور في كل ما ينبض بالحياة من إنسان ، وحيوان ، ونبات. وفي تصويره أجزاء بعض هذه الكائنات كالقلب والعين ، وما يتعلق بهما من حركات وأحداث ، كالنفس والروح والنهي والإحساس والأنفاس ، وقد حظي هذا المجال بنصيب وافر من الصور الاستعارية في شعر الزمخشري ، نورد هنا نماذج من ذلك، بالقدر الذي يكشف عن مدى تنوع تلك الصور، وتعدد مصادرها ومواضعها في دواوين الشاعر .

وعلى هذا فسوف يكون هناك صور الإنسان ، وصور الحيوانات والطيور ، وصور النباتات .

أ- صور الإنسان :

تنوعت صور الإنسان في شعر الزمخشري ، فجاءت في عدد من المصادر:-

١- المصدر الإنساني :

لجأ الشاعر إلى استعارة بعض أجزاء الإنسان وحركاته لبعضها الآخر ، في تراسل جميل ، يستمد فيه العضو من الآخر فعله وحركته ، على نحو يمكن الشاعر من تشكيل قوالب فنية ، يصب فيها مشاعره وأحاسيسه ومواقفه . من ذلك قوله :

صَفَّقَ الْقَلْبُ وَاحْتَسَيْتَ الصَّفَاءَ

من غرامِ نكا ، فطاب لقاء^(١)

إذ جعل القلب يصفق فرحاً باللقاء.

وهناك بعض الصور الحركية الأخرى التي استعارها للقلب ، كالرقص^(٢) والاختيال^(٣) ، وجميعها تصور حالات من المرح .

ومن الحركات التي استعارها للفؤاد عزف اللحن ، كما في قوله :

فالممراتُ قد طويّتُ مداها

بفؤادٍ يُجيدُ عزفَ لحُوني^(٤)

ويستعير للقلب الفرار ، فيجعله يفر ألماً وشوقاً ، كما في قوله :

فيا مَنْ لستُ أنسى إن قلبي

يفرُّ إليك بالشَّجَنِ الدَّقِينِ^(٥)

والقلب من أكثر الأجزاء التي عني الزمخشري بإضفاء الحركات^(٦) عليها ؛ لأنه مركز إحساس الإنسان بالعالم من حوله ، فمن تلك الحركات (التجديف والزحف ، و التلوي ، ومدافعة التيار) . فإذا نظرنا إلى هذه الأفعال نجدها تتطوي على المعاناة ، فالتجديف كان في الوحدة^(٧) ، والزحف

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٣ ، وانظر : ص ١٤٧ ، ٥٠٤ ، ٥٢٢ ، ٥٣٦ ،

مجموعة الخضراء ، ص ٢١٨ ، ٤٦٦ ، ٥٢٧ ، ٧٧٠ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٤ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٥ ، مجموعة النيل ، ص ٤٩٢ ، ٧٢٩ ، ٤٩٢ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩١ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٢٢ ، ٨٧٩ ، مجموعة النيل ، ص ٤٥ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري مجموعة النيل ، ص ٤٥ ب ٥ (قلب ... تخطى الشوك) ، ص ٥٦٠ (فؤاد

ترنح في الهاوية) ، مجموعة الخضراء ، ص ٥١٤ (فؤاد خافق يتوثب) ، ٨٥٤ (خفق فؤادي يسبق الخطو) .

(٧) انظر : طاهر زمخشري مجموعة ، الخضراء ، ص ٣٥٩ .

كان بالأنين مرة^(١)، وعلى نار الاشتياق أخرى^(٢)، والتلوي من عصف الشجون^(٣)، ومدافعة التيار توحى ببذل الجهد^(٤).

ومن الأجزاء الأخرى التي أضفى عليها الحركة عن طريق الاستعارة العين ، حين جعلها تصوغ الأمانى في قوله :

والعيون التي تصوغ الأمانى همسات جذابة الأصداء^(٥)

وتطعن في قوله :

فطعنة اللحظ في الأكباد نافذة

لأنها بالطبى موصولة النسب^(٦)

وتفعل العين أفعالاً أخرى ، إذ جعلها تداعب^(٧) ، وتسبح^(٨) ،

وتسابق^(٩) . وجعل الجفون ترقص^(١٠) ، وتعايب^(١١) ، وتفتك^(١٢) ، كما جعل

الطرف يلهو^(١٣) ، والنظرات تغزو^(١٤).

ومما أضفى عليه الحركة مما يتعلق بالإنسان (النهى) حين جعله يجدف في

قوله :

(١) انظر : السابق ، ص ٥٧٠ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٢٣٨ ، وانظر : ص ١٣٤ ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٠ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥٠ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٣٥٥ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥٦ .

(٦) السابق ، ص ٣٢٨ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٩٨ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٥٢ .

(٩) انظر : السابق ، ص ٤١١ .

(١٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٥٨ .

(١١) انظر : السابق ، ص ٥٧٥ .

(١٢) انظر : السابق ، ص ٥٢٩ .

(١٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٢٥ .

(١٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٤ .

والنهي ذاهل يجدف في تيه مداه الوجوم والظلمات^(١)

والنفس لم تحظ بحركات كثيرة في صور شاعرنا الاستعارية ، إذ اقتصر على استعارة الرقص لها في قوله :

وقد عبرت طريقا فيه قد رقصت

على المخاطر نفسى وهي تنهار^(٢)

ويستعير للنفس الابتسام في قوله :

والشقاوات حيالى جاثيات عند بابى

كلما تبسم نفسى لأمانى العذاب^(٣)

أنطق الزمخشري بعض أجزاء الإنسان ، معبرا بذلك النطق عن معنى

نفسى على نحو ما جاء في قوله :

يا منى النفس طائر الشوق رفاف بقلب ينوح وهو غريب^(٤)

لما يحمله صوت النواح من معنى الألم العميق ، فالقلب ينوح ، ويبحث في

الآهة النابعة من النوح عن الراحة .

وخلع هذا الصوت على نبضات القلب في قوله :

يا ذكى الإحساس في أفقك الأخضر ناحت بلوعتى نبضاتى^(٥)

وإلى جانب النواح نجد هناك أصواتا أخرى مستعارة للقلب ، كالصدق^(٦)

والزغردة^(٧) .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٩ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٧ ، وانظر : ص ٩٤ ، مجموعة النيل ، ص ١١٩ ، ٢٤٩ ، ٣٨٠ ، ٤٤٠ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤١٧ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٤ ، وانظر : ص ١٨٣ ، ٢٨٩ ، ٨٥٧ ، مجموعة النيل ص ٥٤٣ ، ٥١٩ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٤٠ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٩٩ ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٨٩ ، ٦٨٤ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٢ .

ويعد الغناء من أكثر الصور الصوتية التي استعارها الشاعر للقلب^(١)، ومن ذلك قوله :

ملء سمع الدجون ذوباً فؤادٍ أرسلته الشجون لحناً شجياً
كان في أمسه بخلو الأمانى يتغنى والرجع يسري ندياً
فرمته الهموم بالطعنة البكر وألقته في الدروب شقياً
فاستحال النشيدُ منه أنيناً فاض من قلبه الجريح سخياً^(٢)

وعند النظر لهذه الصور مجتمعة نجدها تعبر عن حال الفؤاد ، ونجد صورة الغناء عبرت عن الفرح والطمأنينة ، حيث كان الفؤاد يتغنى عندما كان بالأمس مفعماً بالأمانى ، واستمر في الغناء إلى أن رمته الهموم بالطعنة ، وألقته في الدروب شقياً ، تحول غناء القلب إلى أنين فائض أدى إلى ذوبانه ، وامتلاً سمع الدجون بالألحان الشجية .

وقد تأتي صورة الغناء مفعمة بالأمل كما في قوله :

أو فؤادي يرفُّ وهو حبيسٌ طوّقته الآلام بالأسوار؟
وعلى رغم ما يلاقى يُغنى والصدى العذب راقصٌ بالنثار^(٣)

لم يكن الفرح المجسد في صورة الغناء هو المغزى الذي قصده الشاعر في تصويره، بل كان الأمل هو المغزى ، وإن لم يصرح بذلك ، فقد نطقت الصورة في هذه الأبيات بما أراده . فالجمع بين الألم والفرح في موطن واحد من أكبر

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٠ ، ٦٨ ، ٧٨ ، ٢٥٤ ، ٢٩٢ ، ٣١٦ ، ٣٩٣ ، ٤٦٢ ، ٤٧٥ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٢٩ ، ٥٥٨ ، ٥٩٧ ، ٦٢٥ ، ٦٤١ ، ٧٧٠ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٩٨ ، ٨٠٦ ، ٨١٩ ، ٨٢٥ ، ٨٩٩ ، ٩١٢ ، ٩١٧ ، ٩٢٤ ، . مجموعة النيل ، ص ١٠٨ ، ١٣٣ ، ١٣٦ ، ٢٠٣ ، ٢٧٠ ، ٣٦٨ ، ٣٨٧ ، ٤٠٠ ، ٤٠٦ ، ٤١٣ ، ٥٥٨ ، ٥٧٢ ، ٥٧٤ ، ٦٣٤ ، ٧٢٧ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٢٩ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٥ .

الدلائل على الأمل وبعده عن اليأس . وهذا ما نجده لدى شاعرنا ، إذ جعل فؤاده يغني رغم حبسه وتطويق الآلام له ، وهذه صورة استعارية أخرى ، حيث جسد الآلام طوقا بالأسوار حول القلب . وهذا التطويق يدل على الإحاطة ، فالآلام تحيط بالقلب من جميع الجهات ، ولا مفر منها ، وبرغم ذلك فالقلب مازال يغني . ويؤكد استمرار القلب في الغناء ايثاره التعبير بالفعل الدال على التجدد والحدوث .

وجاءت استعارة الغناء لنبضات ذلك القلب في قوله :

والسكون الملتاع حولي يناغي نبضات تدف بالتغريد

تتغنى وليس إلا فجاج الصمت من سامع ولا معيد (١)

واستعار للقلب في قصائده الشعرية ألوانا من الخطاب الأخرى ، كاللهج (٢) والهتاف (٣) ، والقسم (٤) ، وغير ذلك من صور الخطاب (٥) . وكل من هذه الاستعارات يحمل بعدا شعوريا مختلفا .

وأشير هنا إلى أن الشاعر قد أكثر من استعارة الغناء للقلب ، إلا أنه استعاره للنفس أيضا (٦) .

وإذا كان الشاعر قد استعار الصراخ للإحساس في قوله :

كلما دقت بصدري خفقة صرخ الإحساس من رجع صداها (٧)

- (١) السابق ، ص ٥٥٩ .
 (٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧١ .
 (٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٠ ، مجموعة النيل ، ص ٥٧٠ .
 (٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧٠ ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٤ .
 (٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ص ٥٩٨ (استعاد النداء قلب) ٦٨٨ (فرد عني قلب) ، ٧٩١ (فيجيب النداء خفق فؤاد) ، مجموعة النيل ، ص ٥٣١ (وتهزج بالدعاء له قلوب) .
 (٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٤٢ .
 (٧) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢١٣ ، وانظر : ص ١٩١ .

للتعبير عن عمق حزنه ، فقد استعار الضحك للنفس في موضع واحد ،
جاء في قصيدة نظمت تحية للحاج محمد علي زينل بمناسبة زيارته الأخيرة
للحجاز . يقول :

وتضحك في أفيائها النضر أنفس وعذب الصدى روق بذكرك معمور^(١)

فقد عبر الزمخشري عن مدى فرحة الناس بمن نظمت القصيدة من أجله .
ويستعير صوت الزغرودة للعيون، كما في قوله :

وراء الصخور راحت عيون يترامى إيماؤها بالزهور

وهي من زهوها تزغرد بالأحاط بسامة السننا كالبكور^(٢)

والزغرودة من الصور التي تكررت عند شاعرنا لبعض ما يخص الإنسان،
فقد جاءت مستعارة للأنفاس، والأجفان، والخافق^(٣) . كما استعار للعين الغناء^(٤).
وقد استعار بعض الألوان الخطابية للعين ، فنراه يصف حديثها في قوله :

ولا تجيد حديث الحب مقلتها إلا متى انفعلت أو هاجها الغضب^(٥)

كما جعل اللحاظ تتحدث في قوله :

فإن قلت عنها الشمس ! قالت لحاظها

تشيعت السننا أهدابها بالبواتر^(٦)

وكما استعار القول للحاظ مرة ، استعاره للنظرة مرة^(٧) ، وللطرف

أخرى^(٨).

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٣٧ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٩ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٠ ، ٩١ ، ١٢٨ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٤٦ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٩ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٩٠ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٣١٩ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٧ .

وجعل الأجفان تهمس في قوله :

جاذبتني الهوى بهمسة أجفان تجيد الإعراب والإفصاح^(١)

جاءت استعارة الهمس للجفن هنا في سياق الغزل ، فلم يكن الهمس هنا نطقاً، بل كان إيماء من العين ، صوره الشاعر نطقاً معبراً ، إذ تعبر عن هواها ، كما أشار إلى أن الأجفان بهمسها تجيد الإعراب والإفصاح عما بداخلها .

وجاء استنطاق الشاعر للعين وأجزائها في سياقات الغزل على الأغلب ، وكانت لغة الهمس هي اللغة الشائعة في استعارات الشاعر الخطابية للعين ، وخاصة الجفن ، بالإضافة إلى بعض صور النطق الأخرى المستعارة للعين وجزئياتها . فالهدب يتغنى^(٢)، واللواحظ تجيد ترديد النغم^(٣)، و تشدو^(٤)، وتتحدث^(٥)، وجعل المقلة تتحدث^(٦)، والعين تبوح^(٧)، والطرف يجهر^(٨) .

وقد عرف منذ القدم أن العين تتحدث وتعبر عن انفعالات النفس الإنسانية بطريقتها الخاصة ، فنجد أنها تعبر بما يشبه النطق من الإنسان « ألا ترى إلى حديث الجمحي ؟ حكى عن بعضهم أنه قال : أتيت الجمحي أستشيره في امرأة أردت التزوج بها ، فقال : أقصيرة هي أم غير قصيرة ؟ قال : فلم أفهم ذلك . فقال لي : كأنك لم تفهم ما قلت ؟! إني لأعرف في عين الرجل إذا عرف ، وأعرف فيها إذا أنكر ، وأعرف إذا لم يعرف ولم ينكر ، أما إذا عرف ، فإنها

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٧ ، وانظر : ص ٩٦ ، ١٢٤ ، ١٤٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٨ ، ٢٧٥ ، ٤٩٩ ، ٥٧٢ ، ٥٧٨ ، ٥٩٨ ، ٦١٢ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٦٣ ، ٦٨٨ ، ٧٥٦ ، ٧٩٤ ، ٨٤٢ ، ٨٨٢ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩١ ، ٢٨١ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٦٥٧ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢٨ ، ٢٤٦ ، مجموعة النيل ، ص ٥٩٨ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٢ ، ٢٧٤ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٩ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٢٤٦ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٣٥ .

تخاوصُ ، وإذا لم يعرف ولم ينكر فإنها تسجو ، وإذا أنكر فإنها تجحظ .
أردت بقولي « قصيرة » ، أي هي قصيرة النسب تعرف بأبيها أو جدها « (١) .
ولا يعني هذا أن مثل هذه الصور ليست من قبيل الاستعارة ، بل هي
استعارة قريبة جداً ومتداولة لدرجة الشيوخ .
ومثل هذه الاستعارات لا تعيب شاعراً كالزمخشري ما دام استعمالها موافقاً
لسياق وأبيات القصيدة الواحدة .
ويستعير النداء للنفوس في قوله :

فجر عيد به النفوس تنادي رب لبيك يا إله الوجود (٢)

ويجعل اللحاظ تتنادى أيضاً (٣) .

و يستعير للأحاسيس الحديث في قوله :

نتنأى عند التلاقي ، وفي البعد أراها ملء العيون ضيائها

وهي في خاطري حديث الأحاسيس صداها ينساب في آها (٤)

واستعار الحديث للروح في موضع آخر (٥) ، كما استعار لها الهمتاف في

قوله:

فمن الشوق الذي يلذعني هتفت روجي تستدعي طبيبا (٦)

وجاء الهمتاف لصدق الإحساس مقترناً بالشدو (٧) .

فجاءت هذه المتعلقات الخاصة بالإنسان ناطقة ، إذ النفوس تنادي ،

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٥١ ، ٥٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٠٠ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٨٦ .

(٤) السابق ، ص ٦٣ .

(٥) انظر : السابق ، ص ١٩٤ .

(٦) السابق ، ص ٨٦٠ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٤٤٨ .

والأحاسيس تتحدث ، والروح تهتف ، لتعبر عما أراد الشاعر التعبير عنه من خلال هذه الصور . فالنفوس خاشعة تنادي الإله ، والأحاسيس تتحدث وتعبر عن مكنوناتها ، والروح متألمة تطلب الطبيب .

ويخلع الشاعر من نفسه على بعض أجزائه مستلزمات من طعام وشراب، فيجعل الفؤاد يتذوق في قوله يخاطب الليل :

فكان منك رداء لف حبهما

والنجم يرقص من زهو وفي طرب

رأت (فؤادين) ذاقا الحب فانطلقا

يستنزفان الهوى من غفوة النوب^(١)

وكما جعل الشاعر الفؤاد يتساقى الحب^(٢) والصفاء^(٣) ، ويعب الهوى^(٤) ،

ويكرع رفيف السنا^(٥) ، يجعل المقلة تحتسي في قوله :

فلمن اشتكي ، وأنت ضياء العين مني، وأنت أحلى مناي

وهواك الضنين حتى بوعد تحتسي من بروقه مقلتاي^(٦)

والأنفس تكرع في قوله :

وحواليك أنفس تكرع الأفراح مما سكبته من دماء^(٧)

ولم تتوقف صور الشاعر عند حد استعارة محسوس لمحسوس ، مما يتعلق

بصور الإنسان ، وإنما امتدت لتشمل استعارة الأمور المعقولة الخاصة به ، مثل

استعارة النوم للإحساس في قوله :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٢٧ .

(٢) انظر : السابق ، ص ١١٢ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢٠ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٦٧ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٢ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٦ .

(٧) السابق ، ص ٧٠٢ .

وينام الإحساس من وطأة الداء وإعصاره القوي الشديد^(١)

والنوم هنا معنوي ؛ لأن المقصود به ليس ما يرى بالعين من السكون ، وإنما المقصود الغياب عن الوجود .

وقريب منه قوله :

والأحاسيس والمشاعر غطت في سبات يلفها بالنعاء^(٢)

وفي مقابل النوم نجد اليقظة في قوله :

والغرام الوليد أيقظ إحساسي ... فطاب الهوى ... وجاد القصيد^(٣)

وكانت استعارة اليقظة للإحساس من أكثر الصور الاستعارية^(٤) .

وجاءت الصحوة للفؤاد في قوله :

يا نيل نجوى الهوى من شطك الحاني

عادت تهامس إحساسي ووجداني

صحا الفؤاد على أصدائها غردا

فراح يسكب بالأنفاس الحاني^(٥)

ويستعير للنفس الإحساس بالظماً تعبيراً عن الحرمان ، والإحساس بالارتواء

تعبيراً عن تمكنه من مراده ، كما في قوله :

وحصاد الأيام أحلى جناه ملء عيني مخايل من سراب

والرذاذ المبتوث منه يروي ظماً النفس بالأمانى العذاب^(٦)

ويستعير الارتواء للإحساس أيضاً ، كما في قوله :

(١) السابق ، ص ٤٠٠ .

(٢) السابق ، ص ٩٠٩ .

(٣) السابق ، ص ٧٨٤ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٥ ، ٢٧٩ ، ٣١١ ، ٤٥٩ ، ٦١٥ ، ٦٥٦ ،

٧٤٤ ، ٧٨٨ ، ٧٩٦ ، ٨٤٧ ، مجموعة النيل ، ص ٣٢٩ ، ٦٢٦ ، ٦٦٥ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٢ .

(٦) السابق ، ص ٤٣٨ ، وانظر : ٨١٩ ، ٤٦٩ ، ٢٨٨ .

وأنا واجم أسوح بفكري خلف أمس به زهور الأماني
يرتوي الحس من شذاها فأشدو ومزامير غنوتي وجدانسي^(١)

كما أن الشاعر يخلعه على بعض الأجزاء الأخرى ، فيجعل القلب يرتوي في صورة جامعة لضدين في المعنى ، كما في قوله :

والغضا جمره يثير هواناً

فنروي القلوب منه بنار^(٢)

فالارتواء يحمل معنى الراحة ، والنار تحمل معنى التعب ، بما تسببه من ألم ، فالشاعر إذن دمج بين الراحة والتعب في هذه الصورة ليبين فعل الهوى . كما يجعل العين ترتوي بالحزن^(٣) ، والسمع يرتوي بصدى الحديث^(٤) ، والروح ترتوي ببرد الرضا^(٥) .

ويستعير التحدي للقلب في رثائه لرفيق دربه في قوله :

كان ريب المنون يرقب مسراه بسهم مصوب في خفاء

لم يجاوز به شغاف فؤاد دائم الخفق رغم وخز الداء

يتحدى بالصبر كل الذي فيه ليأسو الجراح في البؤساء^(٦)

وجاءت صور التحدي في سياقات الغزل أكثر من مرة ، إذ جاء التحدي

للعين ، وللحافظ^(٧) ، وللنظرة ، كما في قوله :

ويجيب النداء خفق فؤاد ليس يخشى سوى سهام العيون

(١) السابق ، ص ٧٥٤ ، وانظر : ص ١٩٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٣٠٧ ، ٣٤٢ ، ٣٤٦ ،

٣٥٧ ، ٣٧٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٧ ، ٦٢٨ ، ٦٤٣ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٧٠ ، ٦٨٧ ،

٧٠٥ ، ٧١٤ ، ٧٢٩ ، ٧٤٨ ، ٧٥١ ، ٧٢٥ ، ٧٧٢ ، ٧٧٦ ، ٨١٩ .

(٢) السابق ، ص ٨٦٢ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٣٧٩ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٥٥٧ .

(٥) انظر : السابق ، ص ٦٥٠ .

(٦) السابق ، ص ٣٨٠ ، وانظر : ص ٤٣٩ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٢٧٤ ، ٦٠٨ .

وهي بالنظرة التي تتحدى كم تلهت بلاعج مستكين^(١)
والحيرة من المعاني المدركة بالعقل ، استعارها الشاعر للنظرات في قوله :
نظراتي تحار تطلب شيئاً عن مراميه ناظري لا يحول^(٢)
فإن كانت الحيرة من الأمور المعقولة ، فهي في استعارتها للنظرات تعطي
معنى الحديث الذي سبق الإشارة إليه ، فالناظر لعين الحائر يشعر بتلك الحيرة
من إيمانها .

٢ - المصدر الحيواني :

اتخذ الشاعر في بعض المواطن أجزاء الطير مصدراً لصوره الاستعارية ،
فهو - مثلاً - يستعير الريش لنفسه في قوله :
فأنا في الحياة قد حص ريشي قدر ساخر بقدر الرجال^(٣)
والطيران للقلب في قوله :
طار قلبي لها يسابق سمعي فلمن ياترى يكون الرهان^(٤)
كما يستعير له الرفيف كثيراً ، كما في قوله :
فيرف الفؤاد للموعد الأخضر بين الكروم والزيتون^(٥)

(١) السابق ، ص ٧٩١ .

(٢) السابق ، ص ٦٢٤ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٤ ، وانظر : ص ١٢٢ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٦٧ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٣٤ ، وانظر : ص ١٥٠ ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٨ ، ٧٠٠ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٤ ، وانظر : ص ٥٥٣ ، ٥٢٣ ، ٧٣٣ ، ٣٤٣ ، ٤٥٦ ، ٢٢٠ ، ٧٥٦ ، ٤٤١ ، ٦٧٤ ، ٢٨٦ ، ٤٥٩ ، ٦٧١ ، ٣٤٥ ، ٣٦٣ ، ص ٦٦٦ ، ٥٣٦ ،

واستعار التغريد - وهو صوت الطائر - للأهداب ليعبر عن جمالها ، كمل في قوله :

وعلى طرفها يغرد هذب خافت الرجع عبقرى البيان^(١)

وجاء باستعارة التغريد للعين في سياقات الغزل ، إذ يستعيره للطرف ، واللحظ ، والجفن ، والنظرات^(٢) .

غير أننا نجد له صورة فريدة يستعير فيها التغريد للكبد ، كما في قوله :

لك الفداء فؤاد ما هفا وشدا إلا لحسن إلى نجواه يفتقر

فإن تحجب عني إن لي كيداً به يغرد حتى وهو يحتضر^(٣)

ونراه كثيراً ما يستعير التغريد للقلب الذي عبر عنه بالخافق في قوله :

فأراك في إنسان عيني قرّة وبها يغرد خافقي لرؤاك^(٤)

ويستعير شاعرنا الزمام - وهو مما يخص الحيوانات - لنفسه في قوله :

شوط عمري قطعتة في المتاهات . زمامي يقوده إيماني^(٥)

وكما أسلم هنا زمامه للإيمان ، نراه يسلمه للمشيب^(٦) ، وللحنين^(٧) ،

وللذكريات^(٨) أيضاً.

٦٦٤ ، ٥٣٨ ، ٧٩٤ ، ٣٢٨ ، ٧٣٨ ، ٧١٠ ، ٧٩٧ ، ٥٥٥ ، ٦٢٧ ، ٩٢٣ ، ٥١١ ، مجموعة

النيل ، ص ٥٠٠ ، ٣٢٠ ، ٦٥٨ ، ٥٤١ ، ٣٢١ .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢١ ، وانظر : ص ٧٤٣ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٦٤ ، ١٩٩ ، ٥١٣ ، ١٣٦ ، ٦٣٣ .

(٣) السابق ، ص ٢٨٩ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥١٢ ، وانظر : ص ٣٩٢ ، ٤٥٤ ، ٦٢٨ ، مجموعة

الخضراء ، ص ١٠١ ، ٣٢١ ، ٣٤٢ ، ٣٥٤ ، ٥٠١ ، ٦٦٩ ، ٧٣٧ ، ٧٤٤ ، ٨٣٢ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٦ .

(٦) انظر : السابق ، ص ٦١١ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٨٠٠ .

(٨) انظر : السابق ، ص ٥٢٩ .

٣ - المصدر النباتي :

انحصر المصدر النباتي في استعارته العود لنفسه أكثر من مرة، كما في قوله:

فاخضر عودي ، ولم أفقد نضارته مما شجاني وأدرى أنه حلم^(١)

وقوله :

فقوس عودي ما حملت من الضنى

وأخرس شدى ما أعاني من الكرب^(٢)

وقوله :

لوعتي بالسقام تذبيل عودي

وتذيب العيون بالتسهيد^(٣)

فالعود المخضر في الصورة الأولى يعبر عن سعادته ، في حين أن تقوس العود في الصورة الثانية يصور آلامه ، ومثله ذبول العود في الصورة الثالثة .

٤ - المصدر المادي :

صوّر الشاعر بعض أجزاء الإنسان ومتعلقاته وكأنها مواد ، فجعل لها من

بعض حالات تلك المواد نصيباً ، من ذلك قوله :

وبعيني غشاوة تحجب الضوء ، وقلبي بذوب مما يعاني^(٤)

فذوبان القلب مع أنه استعارة مبتذلة ، فقد جاء ليعبر عن شدة المعاناة .

وإن أجمل الشاعر هنا المعاناة فقد فصلها في نماذج أخرى ، كأن يجعل

(١) السابق ، ص ٢٥٣ .

(٢) السابق ، ص ٧٤٩ .

(٣) السابق ، ص ٣٩٦ ، وانظر : ص ٥٥٨ ، ٦٠٩ ، ٧١٣ .

(٤) السابق ، ص ٤٤٦ .

القلب يذوب في الآلام^(١)، وفي الأشجان^(٢)، وفي آهاته^(٣) وزفرائه^(٤)، وفي المآسي^(٥)، وفي البعد^(٦) والجوى^(٧)، وفي الفجيرة^(٨)، كما يذوب من تأثير الطعن^(٩) والسهام^(١٠)، وبتأثير الخريف^(١١).

وكذلك يذوب في النار^(١٢) بأنواعها، سواء كانت نار غرام^(١٣)، أو نار أشجان^(١٤)، وكذلك يذوب في الحرائق^(١٥)، وفي اللظى^(١٦)، واللهيب^(١٧)، والسعير^(١٨). وكما يذوب القلب في المعاناة على اختلافها، فهو يذوب أيضا في الأفراح على اختلافها، فيذوب في الألحان^(١٩) والغناء^(٢٠).

- (١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٢ .
- (٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٤ .
- (٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٤ ، ٥٧ .
- (٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٢ .
- (٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٨ ، ٢٦٢ ، ٢٨٩ ، مجموعة النيل ، ص ٢٠٢ ، ٣٣٠ .
- (٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٣٨ .
- (٧) انظر : السابق ، ص ٧١٤ .
- (٨) انظر : السابق ، ص ٣٦٦ .
- (٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٩٥ .
- (١٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٤ .
- (١١) انظر : السابق ، ص ٨٣٥ .
- (١٢) انظر : السابق ، ص ٨٥٥ ، ٧٨٤ .
- (١٣) انظر : السابق ، ص ٦٧٦ .
- (١٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٤٧ .
- (١٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٥ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٣ ، ٤٣٥ .
- (١٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٩ .
- (١٧) انظر : السابق ، ص ٢٧٣ ، ٥٣٤ ، ٢٨١ .
- (١٨) انظر : السابق ، ص ٧٩٦ .
- (١٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٩١ ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٧ ، ٤٢١ ، ٣٢٠ .
- (٢٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٣ ، ٩١٨ .

والنشيد^(١) والتغريد^(٢) والنجوى^(٣) والحب^(٤) والوجد^(٥) والإغراء^(٦) ، وفي الحديث^(٧) .

وهكذا تتوع استعمال الشاعر لصورة الذوبان بين الألم والفرح ، مع غلبة الصور المؤلمة على الصور الفرحة .

ولم يتوقف الشاعر عند تصوير ذوبان القلب ألما أو فرحا ، بل تعداه إلى بيان الكمية المذابة منه ، كما في قوله :

وقلبي ذاب معظمه ومزق مهجتي الكمد^(٨)

كما أظهر فعله بالقلب الذائب ، كما في قوله :

فهي قيثار كل غنوة حـب صاغها ذوب قلبي الخفاق
وهو منها على الطريق صريع يتلوى بلوعة المشتاق^(٩)

ويستعير الذوبان للنفوس في قوله عن الأشرار :

وتذوب النفوس منهم على الغيظ...فجاءت أعمالهم أوزارا^(١٠)

جاء ذوبان النفوس تعبيرا عما يكنه أصحابها من غيظ ؛ ليبين أن معاناتهم

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٢ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٢٤ ، ٣٤٤ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٣٥ ، ٧١٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٤٧ ، ٨٤٢ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٦٩ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩٠ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٩٠ .

(٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٩ ، وانظر : ص ٤١ ، ٣٨ .

(٩) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣ .

(١٠) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٥٤ ، وانظر : ص ٣٩٩ ، ٤٨٥ ، ٥٢٨ ، ٥٩٥ .

٨٤٩ مجموعة النيل ، ص ٣٣١ ، ٦٦٨ .

بسبب شرهم الكامن فيهم .

وكما تذوب النفوس من الغيظ ، تذوب بتأثير النار من لظى^(١) ولهب^(٢) ،
كما تذوب بتأثير الجوى^(٣) ، والحسرة^(٤) ، فالنفس عنده إن كانت تذوب من الألم ،
فهي أيضا تذوبها المعاني المثيرة^(٥) .

وكما فعل الشاعر مع القلب ببيان مصير القلب الذائب ، يفعل نفس الشيء
مع النفس ، كما في قوله :

وأسكب للثريا ذوب نفسي

نشيداً ما سرى إلا ندياً^(٦)

ونجده كذلك يجعل العين تذوب ، كما في قوله :

قال لي الأسي: (عيونك ذوبت

ولم يبق منها غير ومضة إشراق^(٧)

ففي هذه الصورة بريق من أمل ، عبرت عنه بقايا ومضة الإشراق في

عينيه، فالعين هنا ذابت من الأسي ، وقد يذيبها وجفونها السهد^(٨).

كما استعار الذوبان للأهداب^(٩) .

وجسد شاعرنا الروح بصورة الذوبان ، فجعلها تذوب في الزفرات^(١٠) ،

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩٣ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٤٦٤ ، ٢١٢ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣٣ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٢٥ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٠ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٩٤ ، وانظر : ص ٣٩٠ ، مجموعة النيل ، ص

٥٣١ .

(٧) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٥ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٤٨ ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٢٢ ، ٧٧٣ ، ٥٩٨ .

(٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٣ .

(١٠) انظر : السابق ، ص ٦٧٧ .

وفي الأنين^(١) ، وفي الهوى^(٢) ، وفي الترانيم^(٣) ، وفي رجح الحديث^(٤) .
كما ذابت الأكباد في لجاج اللوعة^(٥) وفي الأشجان^(٦) .

وجاء الذوبان للهامة مرة واحدة ، إذ جعلها تذوب من الحرقه^(٧) .
ومن تلك الاستعارات أيضا استعارة الامتلاء ، كما في قوله :

من أسى لاعج أعانيه جلدا

وهو ما زال يملأ العين سهدا^(٨)

إذ جعل العين تمتلئ بالسهد بسبب الأسى ، وكذلك تمتلئ بالسراب^(٩) ، وذلك
في مواطن التعبير عن المعاناة ، كما ملأها بالأحلام^(١٠) ، والغناء^(١١) ، والنور^(١٢)
والضياء^(١٣) ، والرؤى^(١٤) في مواطن أخرى .

ومع أن الجفن جزء من العين غير أن شاعرنا خصّه بالامتلاء
بالسهد مرة^(١٥) ، وبالأحلام أخرى^(١٦) .

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٧ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٨ ، ٥٠٠ ، ٩٢٦ ، ٨٠٤ ، ٢٧٨ ، مجموعة
النيل ص ٥٢٢ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٦٨ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٧ .

(٥) انظر : السابق ، ص ٨٦٣ .

(٦) انظر : السابق ، ص ٨٦٥ ، ٩٠٠ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٣٦١ .

(٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٧٣ .

(٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠١ .

(١٠) انظر : السابق ، ص ٧٩٤ .

(١١) انظر : السابق ، ص ٤٦٧ .

(١٢) انظر : السابق ، ص ٧٦٦ .

(١٣) انظر : السابق ، ص ٦٣ .

(١٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٤٣ ، مجموعة النيل ، ص ٦٩٥ .

(١٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨ .

(١٦) انظر : السابق ، ص ١١٧ .

وكذلك استعار للنظر الامتلاء بالحب^(١) .

وفي قوله :

وليس سوى الأوهام تجلولي الرؤى

وقد لفها كف النوى بستائر

فأغضي ، وملء النفس في ندامة

ترقرق في الإطراق فيض خواطري^(٢)

يستعير الامتلاء للنفس بالندامة ، وكذلك تمتلئ بالهموم^(٣) ، والأشجان^(٤) ،

وبالخوف^(٥) ، والعنمة^(٦) .

وكما تعود في تصويره الجمع بين الألم والفرح في الصورة الاستعارية

ذاتها نجده يملأ النفس بالفرح^(٧) ، والشوق^(٨) ، والهوى^(٩) ، والأمني^(١٠) ،

والإيمان^(١١) ، وبالفتون الجذاب^(١٢) ، وبالرؤى^(١٣) .

وجاء الامتلاء للقلب قليلاً ، إذ جعله يمتلئ بالود^(١٤) والحب^(١٥) .

(١) انظر : السابق ، ص ٧٣٢ .

(٢) السابق ، ص ٩١٦ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٤٨٢ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٢٦٩ .

(٥) انظر : السابق ، ص ٧٩٩ .

(٦) انظر : السابق ، ص ٦٩ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٧٣٢ .

(٨) انظر : السابق ، ص ٣٤ .

(٩) انظر : السابق ، ص ١٨٤ .

(١٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٧ .

(١١) انظر : السابق ، ص ٣٤٥ .

(١٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٤ .

(١٣) انظر : السابق ، ص ٧١ .

(١٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٤٣ .

(١٥) انظر : السابق ، ص ٣١٤ .

ويستعير الطي للقلب في قوله :

أبكى وأضحك والحالان واحدة

أطوي عليها فؤاداً شَفَّه الألم^(١)

ولخفقات القلب في قوله :

إنّي احتملت الأسي في طي خافقة

بها التباريح تجرى وهي تستعر^(٢)

ونجد في قوله :

وجاذبتني الهوى الحاظ غانية قد أنعشت بالمنى روى ووجدانى

وكسرت جفنها كي لا أهيم بها فألهبت بفتور اللحظ نيرانى^(٣)

استعار الكسر للجفن غزلاً ؛ لما يحمله لفظ الكسر من معنى الفتور الذي

أشار إليه في الشطر الثاني من البيت .

وقد تعددت صور كسر الجفن ، إذ جعله يكسر حياء^(٤) ، وسحراً^(٥) .

وجاء الكسر للعيون الصحاح^(٦) .

ويكثر الشاعر من استعارة النثر للقلب ، كما في قوله عن فتى لا يعرف

الرجس قلبه :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥٠ .

(٢) السابق ، ص ٣٧٧ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٦ ، وانظر : ص ١١٠ ، ٣٨٨ ، ٤٢٧ ، مجموعة

الخضراء ص ٧١ ، ٢٦٤ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٤ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٠ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٥٠٣ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٧ .

ينوح إذا جن الظلام فيرتمي ليملاً أطباق الدجى بالزوافر
ويبكي كما تبكي الحمامة في الربى لينثر في أحنه قلب شاعر^(١)

فإن كان القلب هنا ينثر في الألمان ، فهو في مواضع أخرى ينثره في
الأنين^(٢) ، وفي الآهات الممزقة^(٣) ، وفي حريق ينثره شظايا^(٤) ، وينثره كذلك في
رجع الصدى مزقا^(٥) .

ونثر القلب في مقامات الألم أكثر من نثره في مقامات الفرح . ويصور نثار
القلب في مواضع أخرى تعبيراً عن وفائه مرة^(٦) ، وعن سروره أخرى^(٧) .
ويستعير التناثر لخفقات القلب في قوله :

تناثرت خفقاتي ما عبأت بها

لأن نبضي به الآلام تزدهم^(٨)

فإن كان الشاعر هنا لم يعبأ بتناثر خفقاته . وجعل المواجع تنثر خفقاته^(٩) ،
فهو في موضع آخر ينثرها في رجع موال^(١٠) .
وفي مقابل النثر نجد النظم الذي أضافه إلى النثر في بيت واحد ، حيث
يقول عن طيف ملثم :

- (١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣١٩-٣٢٠ .
- (٢) انظر : السابق ، ص ٣٦٩ .
- (٣) انظر : السابق ، ص ٧٢٩ .
- (٤) انظر : السابق ، ص ٢٨٨ .
- (٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٤٠ .
- (٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٨ .
- (٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢١٧ .
- (٨) السابق ، ص ٢٧٠ ، وانظر : ص ٤٥٤ .
- (٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤١٥ .
- (١٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٤٤ .

فألقت دراً من نثر كلامه وأنثر من حبات قلبي وأنظم

فيسمع من ذوب الفؤاد قصيدةً وأحلى المنى منها لشعري ملهم^(١)

ويأتي النثر للروح مرة واحدة في قوله :

ونثرنا أرواحنا شذرات وطفقتنا نصوصها أحياناً^(٢)

ويعبر عن عمق ألمه بفيض الفؤاد في قوله :

يا فؤادي الذي يفيض مع الدمع وقد زاد بالأين اكتواء^(٣)

فيفيض الفؤاد هنا يوحي بالألم . ومثلها فيضه بالشهيق والزفير^(٤) ، ويفيض

أيضاً بأحلى غناء^(٥) .

ويستعير شاعرنا للقلب السكب في قوله :

وعلى حبه سكب فؤادي قطرات تناثرت فوق طرسي^(٦)

فكما سكب الفؤاد حباً ، يسكبه أحياناً^(٧) وغناء^(٨) .

ويسكب القلب بالنشيد^(٩) ، من فرط الحنين^(١٠) ، ويجعل المهجة تسكب من

جوهرها في الكلام^(١١) .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٢٥ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٦ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٩٠ .

(٤) انظر : السابق ، ص ١٣٧ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٠١ .

(٦) السابق ، ص ٢٦٠ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٦٦ ، مجموعة النيل ، ص ٤٢١ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١٣ .

(٩) انظر : السابق ، ص ٤٨٨ .

(١٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣١ ، ٣٤٩ .

(١١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٥١ .

ويلاحظ على هذه الصور الاستعارية أنها تأتي تعبيراً عن الفرح والسعادة، ولم تخرج عن ذلك إلا في موضع واحد ، وهو بيت أشار فيه إلى أن الشجا يسكب حبات الفؤاد^(١) .

وكذلك يأتي السكب للنفس إذ جعل اللهب يسكب النفس حيناً^(٢)، والردى يسكبها دموعاً^(٣). وكما جاء سكب النفوس في الألم جاء في الفرح ، إذ سكب النفس أغنية^(٤)، وجعلها مسكوبة في النداء دعاء^(٥) .

ويسكب روحه لحبيبه فرحاً باللحظة الموعودة^(٦)، كما يجعل الأنفاس تسكب أيضاً بالحنين^(٧)، وبالترانيم^(٨)، وبالوجيب^(٩)، و بكف اليراع ، كما في قوله :
ويكفي اليراع يسكب أنفاسي ويسخو مبالغاً في عزائي^(١٠)

ونراه كذلك يجعل لبعض ما يتعلق بالإنسان حواشي في قوله :

ينير حواشي النفس إيماء مقلة تغنى فتندى بالحنان المشاعر^(١١)

ليدل على إحاطة النور بالنفس مما يشعر بالطمأنينة .

وكما أنار إيماء المقلة حواشي النفس هنا ، نجد الحنين يثار^(١٢) في تلك

الحواشي في سياق آخر .

(١) انظر : السابق ، ص ٦٩٦ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٥ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٣٨٣ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٨٥٩ .

(٥) انظر : السابق ، ص ١٦٧ .

(٦) انظر : السابق ، ص ٩٨ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٢٢ .

(٨) انظر : السابق ، ص ٦٦٦ .

(٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٩١ .

(١٠) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٦٣ .

(١١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٦٣ .

(١٢) انظر : السابق ، ص ٦٧٣ .

وكما جعل للنفس حواشي جعلها للقلب أيضاً ، إذ يكمن في حواشي القلب طيوف المنى^(١) ، ويذكي فيها الحب^(٢) ، وتجرى فيها الأسرار^(٣) . فالحواشي هنا مع النفس والقلب ارتبطت بالغزل .
وعلى النقيض من ذلك يعبر عن تملك الجراح من الإحساس باستعارة العمق الحسي له ، كما في قوله :

تتنزى الجراح في عمق إحساسى وأحسوا من اصطباري برود^(٤)

وكما تتنزى الجراح في عمق الإحساس ، يتعمق الألم بتطويق عمق الإحساس بالأسوار^(٥) ، وتضمد الجراح بعمق النفس^(٦) ، وتداوى الآلام بها أيضاً^(٧) ، ويكبت فيها النشيد^(٨) ، ويكمن فيها صدى الأمانى^(٩) .
ويعبر الشاعر عن مدى معاناته باستعارة بعض خواص النار للقلب ، كما في قوله :

وعلى رغم أننا نتداني بالتمنى فمهجتي في احتراق^(١٠)

ويجعل الأنين يحرق القلب^(١١) ، والقلب عندما يحرق تنتثر منه الشظايا ، التي صورها في قوله :

فشظايا الفؤاد فوق جفوني قطرات من الدماء تفور^(١٢)

(١) انظر : السابق ، ص ٧٦ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٨٣٦ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣٦ .

(٤) السابق ، ص ٦٧٨ ، وانظر : ص ٤٥٠ ، ٤٨٠ ، ٦٢١ ، ٦٣٦ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٤ .

(٦) انظر : السابق ، ص ٢٢٢ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٢٤٦ .

(٨) انظر : السابق ، ص ٩١٠ .

(٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٨ .

(١٠) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٤٣ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٤١٦ .

(١١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٢٦ .

(١٢) السابق ، ص ٤٧٩ .

وينصهر القلب عند شاعرنا ، كما في قوله :

واللظى في الضلوع كيرٌ ولكن
تصهر القلب في حنايا ضلوعي
لفحة اليأس في الفؤاد يدان
ثم تجري به على الأجفان^(١)
ويستعر في قوله :

من شظايا لاهبٍ منتثر
أرسل الآهة تشدو للتي
في حنايا خافقٍ مستعر
أشعلت نار الهوى بالنظر^(٢)

ويغلي في قوله :

ففؤادي على المراجل يغلي وهو هيمان في خضمّ الظنون^(٣)

فاستعارة الاحتراق والشظايا والصهر والاستعار والغليان للقلب ، يعبر عن مدى ثورة الشاعر واضطراب قلبه . وقد تنوعت هذه الصور المستمدة من النار .

(١) السابق ، ص ٢١٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٠ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٧ .

ب - صور الحيوانات والطيور :

نجد هنا كذلك اعتماد الشاعر على المصدر الإنساني في إبراز الوجود الشعري للحيوانات والطيور ، ولتمتع هذه الكائنات بما للإنسان من أجزاء لم يكن هناك صور استعارية مستمدة من الأجزاء ، إلا أن الشاعر قد التفت إلى جهات الاختلاف بين الإنسان والحيوان ، فأضفى على الحيوانات والطيور ما يختص به الإنسان من حركات وأصوات ونحو ذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن ذلك حركة الاختيال المستعارة للفراش في قوله :

الفراش الجميل في الروض يختال ، ويغتاله الردى في الضياء

ويرود الدروب بين الأزاهير ويشدو مغرداً للفناء^(١)

فالفراش يختال ، ويغتاله الموت ، ويشدو ، ولكن للفناء .

واستعار الاختيال للطيور أيضاً^(٢) .

كما استعار الصوت للطيور ، فصورها نائحة باكية ، كما في قوله :

كلما ناح طائر فوق أيك كان لي من نواحه تذكير^(٣)

وصورها فرحة مغنية شادية ، كما في قوله :

فإذا الطير في الخمائل يشدو هو والنأي فيه يستبقان^(٤)

فمخيلة الشاعر أخذت صوت الطائر ، وعبرت عنه بما يحزن مرة ، وبما

يفرح كثيراً ، إذ غلب عدد صور الغناء والشدو الاستعارية على صورة النواح ،

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٢٥ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٧ ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٦٣ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٥ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣١ ، وانظر : ص ٥٨ ، ٩٦ ، ١٠٨ ، ١٣١ ، ١٤٥ ،

١٨٢ ، ٢٤٤ ، ٣٠٠ ، ٧٣١ ، مجموعة الخضراء ، ص ١٧١ ، ٢١٢ ، ٤١٢ ، ٥٠٧ ، ٥٣٨ ،

٧٥٨ ، ٧٨٧ .

فهذه الصورة لم تأت في غير الموضع المذكور ؛ وهذا مرتبط بحالة الشاعر النفسية ، فعندما يكون فرحاً يتصور الأشياء من حوله والكائنات فرحة ، وعندما يكون حزيناً يتصور الأشياء والكائنات من حوله حزينة .
وخصّ الطيور بالخطاب كذلك في قصيدته (أنا والّطير) حين نراه يتحاور مع الطير ، ويجعله يبدأ في قوله :

قال لي الطير وهو يشدو بلحن ساحر الجرس، في صفاء الضياء
عبس الدهر غير أن وجودي باسم الأفق مفعم بالسناء^(١)
ويكمل الشاعر حوارَه بنداء الطير والتحدث إليه ، فنراه في القصيدة نفسها يقول :

قلت يا طير ليت نفسي تصفو من حياة حفيظة بالشقاء
وإذا كانت الاستعارات السابقة مادية تدرك بالحس ، فإن استعارة الغيرة للطيور معنوية ، لكن آثارها تدرك بالحس ، كما في قوله :
فينوح المنى ، ويصدح للحب وأصداؤه على الطرف نور
غرد بالفتون يعطي البشاشات نشيداً تغار منه الطيور^(٢)
وهكذا بلغ عدد الصور الاستعارية المستمدة من الإنسان للطيور أكثر من عشرين صورة ، جاء أكثرها معبراً عن الفرح والسرور .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٧٦ .

ج - صور النباتات :

ومن المصادر التي استمد منها الشاعر صورَه (المصدر الإنساني) من حيث الأجزاء ، والحركات ، والأصوات ، وبعض ما يتعلق به من أمور حسية أو عقلية.

وكذلك اختصت الأزهار عند الشاعر بالأجزاء ، إذ استعار لها الفم في قوله في قصيدة بعنوان (مصرع فنانة) :

قامت مع الفجر نشوى وهي راقصة

تشدو لتنشر بين الزهر أنعاما

كأنها ملك الفردوس قد خطرت

وعرشها في فم الأزهار قد قاما (١)

والجفن في قوله :

والرؤى الحالمات تُغمضُ أجفانَ زهورٍ ترنحت في الغصون (٢)

وكذلك نراه يضيفي الحركة على بعض النباتات ، حين يستعير النسج

للخمائل في قوله مادحاً أحد الأصدقاء :

كأن صفو الهوى لما ابتسمت له

أهدى له من أكف الصفو بستانا

ومن غللاته الخضراء قد نسجت

لك الخمائل بالإغراء فستانا (٣)

والسباق للورود في قوله :

وورود الربيع تستبق الخطو بعطر ينافس القيثارة (٤)

والسرقة في قوله :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦١ ، وانظر : ص ١٤٥ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٤ .

(٣) السابق ، ص ٢٦٦ .

(٤) السابق ، ص ٣٥٤ .

سرق الورد عطرها فتندى وعلى خصرها النسيم تعدى (١)

فكل من النسج ، والسباق ، والسرقه ، حركات مختلفة استعارها الشاعر للخمائل والورود من النباتات ، ليضفي عليها الحيوية ، المتمثلة في تلك الحركات المعبرة عن جمال المحبوبة .

وتكثر الصور الاستعارية التي أنطق فيها الشاعر النبات بالصوت الإنساني ، كاستعارة الضحك للأزهار والورود بكثرة ، كما في قوله :

وحكيات هوانا بالمنى تضحك الأزهار في الروض الخصب (٢)

وفي قوله :

مليحة إن تهادت في مفاتها فالورد يضحك في الخدين نشواناً (٣)

يستعير الورد للخد ، ويستعير الضحك للورد ليظهر جمال المتغزل بها . وعمد الشاعر إلى استنطاق النباتات بإضفاء بعض ألوان الخطاب لها ، كما في قوله :

هتفت وردة تقول لأخرى : احذري من أنامل الخفاف (٤)

وقوله عن اللغو :

يقرع السمع بابتسام الأزاهير ، وقطر الندى ، وهمس النخيل (٥)

وقوله :

وتستبيننا شמוש في مدارجها تأودت فحكّت أغصانها لنا (٦)

(١) السابق ، ص ٢٣٧ .

(٢) السابق ، ص ١٣١ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٤ . وانظر : ص ٤١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٦ ، ٥٣٧ ، ٥٧٥ ،

مجموعة الخضراء ، ص ٣٧ ، ٤٠ ، ٤٦ ، ٥١ ، ١٠٥ ، ١٢٢ ، ١٣٣ ، ١٥٢ ، ١٧٥ ، ٤٤٦ ،

٥١٠ ، ٥٨٢ ، ٦٢٢ ، ٦٣٥ ، ٧٤٩ ، ٨٧٣ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٣٨ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٤ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٣ .

و في قوله :

والتقينا ، ولا يزال ربيع العمر تشدو زهوره لصبانا^(١)
واستعارا الشدو والغناء للورود^(٢) أيضاً .

فالشاعر صورّ النباتات ناطقة ، إذ جعلها تهتف ، وتهمس ، وتشدو ،
وتحكي، إلى غير ذلك من ألوان الخطاب^(٣).

وقد حظيت الورود ببعض الصور الحسية المتعلقة بالإنسان ، كالاتسام
الذي استعاره للورود كثيراً ، من ذلك قوله :

كنت أرجو لو استعيد ربيعي وهو يختال في مطارف نور
في من رقة النسيم وفيه بسمّة الورد وانبلج البكور^(٤)

والنوم حالة سكون استعاره للورود تعبيراً عن تهدله وتدليه في قوله :

ونحتسي الفرحة أنشودة يسكبها في سمعنا الجدول
والورد نعسان على كمه ومن شذا أنفاسه ننهل^(٥)

ومثله الإغفاء في قوله :

وشوش الموج نسمة في الأصيل لمست بالندى محيّا الجميل
قال أفشيت بالشذا سرّ ورد كان يغفو مرنّحاً في الخميل^(٦)

وكذلك الرقاد في قوله :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٤٠ ، وانظر : ص ٤٠٢ ، ٤٦٠ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٨ ، ٩٣ ، ٥٨٩ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١١٤ (وورد خدك يحيي كل موتاك) ، ٥٦٤

(وشوشات الزهور) ، ٧٣٧ (تحبيك أزاهير) ، مجموعة الخضراء ، ص ١٢٢ (ذبلت وردة

فقال) ، ٦٠٤ (ورد ناغي) ، ٧٣٤ (الأزاهر ناغت) .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٨٥ ، وانظر : ص ٤٤ ، ٤٥ ، ١٧٩ ، ٢٠٣ ، ٢٦١

، ٢٨١ ، ٢٩٣ ، ٣٩٦ ، ٤٦٢ ، ٥١٥ ، ٥٧٣ ، ٥٨٢ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٤٧ ، ٨٠٢ ، ٨٢٠ ،

٨٢٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٩ .

(٥) السابق ، ص ٤٨ .

(٦) السابق ، ص ١٢٣ ، وانظر : ص ١٧٣ ، ٣٢٩ .

وزهور الرياض ترقد في الماء بجنح الدجى وخلف الصخور^(١)

و من الأمور المعقولة ما يدرك بالحس كالخجل في قوله :

يناغم الورق صدى همستها ويخجل الخميل من نظرتها^(٢)

وكما جاء الخجل مستعاراً للخميل في الموضع السابق ، جاء مستعاراً للورد غزلاً^(٣) .

ويستعير كذلك الغيرة للزهر في قوله عن النغم :

وعلى أصدائه أفئدة هاجها الوجد فغار الزهر^(٤)

وهكذا بلغ عدد الصور الاستعارية للنباتات والمستمدة من الإنسان - الذي اتخذه الشاعر مصدراً وحيداً لتصوير النبات - أكثر من سبعين صورة ، وكان للابتسام والضحك النصيب الأكبر من تلك الصور ، إذ غالباً ما تأتي صور الشاعر في هذه المواضع مرتبطة بالغزل أشد ارتباطاً .

واستمد الشاعر في تصوير النباتات من المصدر الحيواني التغريد كما في

قوله :

والرؤى الحالمات في أفقها الأخضر مغنى يطيب فيه لقانا

كل ورد به يغرد للقيام.. فماذا يعيد.. أو ما عسانا^(٥)

ويلاحظ على الصور الاستعارية السابقة التي تصور الأحياء اعتماد الشاعر على المصدر الإنساني أكثر من المصادر الأخرى ، فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر حوالي ثلاثمائة واثنين وعشرين صورة استعارية

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٠٩ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٢٦٩ .

(٤) السابق ص ٢١٢ .

(٥) السابق ، ص ٢٢٣ ، وانظر : ص ٥٢٦ ، ٥٧٤ ، ٥٩١ ، ٩٢٠ .

تقريباً، وهي على الشكل التالي :

بلغ عدد الصور المستمدة من الصوت الإنساني مئة واثنين وسبعين صورة استعارية، جاء أكثرها استعارة (الغناء والشدو) ، التي وردت في أربعة وسبعين موضعاً . واستعارة الضحك وردت في ثلاثة وعشرين موضعاً ، جاء أكثرها للزهور . واستعارة الهمس وردت في واحد وعشرين موضعاً . واستعارة النوح وردت في ثمانية مواضع . واستعارة (التحدث ،والقول) وردت كل منها في ستة مواضع . واستعارة (التهاف ،والزغردة) ورد كل منها في خمسة مواضع . واستعارة (النداء ،والصدح) وردت في أربعة مواضع . واستعارة (التحية ، والمناغاة ، والقسم ، والصراخ) ورد كل منها في موضعين . واستعارة (اللهج ، الهزج ، الرد ، البوح ، الجهر ، الوشوشة ، الحكاية ، وترديد النغم) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة من الصوت الإنساني ، الصور المستمدة من متعلقات الإنسان الحسية ، والتي بلغ عددها احدى وخمسون صورة تقريباً، جاء أكثرها استعارة الابتسام إذ وردت في اثنين وعشرين موضعاً ، جاء أكثرها مستعاراً للأزهار والورود . واستعارة البيضة وردت في أربعة عشر موضعاً . واستعارة الإغفاء وردت في ثلاثة مواضع . واستعارة (السقاء ،والكرع) ورد كل منها في موضعين . واستعارة (التذوق ، الاحتساء ، العب ، النعاس ، الرقاد ، الصحوة ، والنوم ، غطت في سبات) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة من متعلقات الإنسان الحسية من حيث الكم ، الصور المستمدة من حركات الإنسان ، والتي بلغ عددها حوالي تسع وأربعين صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة التصفيق إذ وردت في تسعة مواضع . واستعارة الرقص وردت في ثمانية مواضع . واستعارة الاختيال وردت في سبعة مواضع . واستعارة الزحف وردت في أربعة مواضع . واستعارة السباق وردت في ثلاثة مواضع . واستعارة التجديف وردت في موضعين فقط . واستعارة(عزف اللحن ،

التلوي ، مدافعة التيار ، تخطي الشوك ، الترنح ، التوثب ، الصياغة ، الطعن ، المداعبة ، المعابثة ، الفتك ، اللهو ، الغزو ، والنسج ، والسرققة ، والسباحة) ورد كل منها في موضع واحد.

ويلي الصور المستمدة من حركات الإنسان ، الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من أمور عقلية ، والتي بلغ عددها سبع وأربعين صورة تقريباً ، جاء أكثرها استعارة الارتواء الذي جاء في أربعة وثلاثين موضعاً . واستعارة التحدى وردت في خمسة مواضع . واستعارة الضمأ وردت في أربعة مواضع . واستعارة الغيرة وردت في موضعين . واستعارة (والحيرة ، والخجل) ورد كل منها في موضع واحد.

ويلي الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من أمور عقلية ، الصور المستمدة من أجزاء الإنسان والتي بلغ عددها ثلاث صور فقط ، حيث استعار الفم مرتين ، واستعار الجفن مرة واحدة فقط .

ويأتي المصدر المادي بعد المصدر الإنساني في اعتماد الشاعر في تصويره للأحياء ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائة واحد وثمانين صورة تقريباً ، جاء أكثرها استعارة الذوبان التي وردت في سبعة وثمانين موضعاً . واستعارة الامتلاء وردت في خمسة وعشرين موضعاً . واستعارة السكب وردت في ثمانية عشر موضعاً . واستعارة النثر وردت في ثلاثة عشر موضعاً . واستعارة (الكسر ، والعمق) ورد كل منها في عشرة مواضع . واستعارة الحواشي وردت في خمسة مواضع . واستعارة (الفيض ، والاحتراق) ورد كل منها في ثلاثة مواضع . واستعارة الطي وردت في موضعين . واستعارة (النظم ، والشظايا ، والصهر ، والاستعار ، والغليان) ورد كل منها في موضع واحد.

ويأتي بعد المصدر المادي ، المصدر الحيواني من حيث الكم ، إذ بلغ عدد صورته ثلاثاً وسبعين صورة ، جاء أكثرها استعارة الرفيف الذي ورد في

ثلاثة وثلاثين موضعاً . واستعارة التغريد وردت في ستة وعشرين موضعاً .
 واستعارة (الطيران ، والزمَام) ورد كل منها في أربعة مواضع . واستعارة
 (الريش ، والفرار) ورد كل منها في ثلاثة مواضع .
 واقتصر استمداد الشاعر من المصدر النباتي على استعارة العود لنفسه
 في ستة مواضع متفرقة .

وعند النظر لجميع الصور الاستعارية السابقة ، نجد أنه مع غلبة المصدر
 الإنساني على المصادر الأخرى ، فإننا نجد استعارة الذوبان وهي من المصدر
 المادي كانت من أكثر الصور الاستعارية لما فيها من معنى التغلغل وهذا يتناسب
 مع إحساس الشاعر بالفرح الزائد كأن يجعل بعض أجزائه تذوب في الهوى
 والترانيم والغناء والمعاني المثيرة وغير ذلك وهذا قليل إذا ما قورن باللحظات
 التي يشعر بالذوبان من إحساسه بالحزن الزائد كأن يجعل بعض الأجزاء تذوب
 في النيران والآلام والمآسي والآهات وغير ذلك وهذا كثير في شعره .
 ويليهما في الكثرة استعارة الارتواء لما فيها من معنى الشعور بالراحة
 وذهاب الظمأ ، وهذا يتناسب مع لحظات تحقق المراد للشاعر ، فعندما يتحقق له
 مراده يشعر شعور المرتوى بالماء ونحوه ، ومن ثم يخلع هذا الشعور على بعض
 أجزائه تعبيراً عن شدة الراحة لذلك الجزء ، ولكن الشاعر جمع في هذه
 الاستعارة بين الإيجابية والسلبية فجعل الارتواء يأتي بما يجلب الألم كأن ترتوى
 بعض الأجزاء بالنار والحزن ونحوه وهذا قليل جداً إذ ما رأينا عدد الصور التي
 يجعل فيها الأجزاء ترتوى بالشذا والحديث والرضا ونحوه .
 ونجد كذلك في استعارة الرفيف ما يحمل الإيجابية والسلبية لما فيه من حركة
 الاهتزاز التي تتناسب مع حركة بعض الأجزاء في الكائن الحي وهذه الأجزاء
 ترف فرحاً في الغالب كأن ترف من الهوى والحنين ، أو ترف حزناً قليلاً كأن
 ترف من شدة الألم .

ويليها استعارة الامتلاء لما فيه من معنى الكثرة وهذا يتناسب مع الأجزاء التي يحب الشاعر أن يجعلها موطن الشعور بالألم العميق فيجعلها تمتلئ بالسهد والخوف والعتمة أو موطن الشعور بالفرح العميق فيجعلها تمتلئ بالغناء والأحلام والحب والضياء وغير ذلك وهذه الصور الفرحة أكثر من الحزينة في هذه الصورة الاستعارية .

ويليه استعارة السكب لما فيه من معنى التخلص من آلامه وأحزانه وهذا يتناسب مع شعوره بزوال الألم من موطنه كان يسكب بعض أجزاءه حبا وحنانا وغناء وهذا أكثر من سكبها حنينا ودموعا .

ويليه استعارة النثر لما فيه من معنى البعثرة والتشتيت وهذا يتناسب مع شدة الألم التي جعلته يرى بعض أجزائه في صورة المنثور كأن يجعلها تنثر في الأنين والآهات والحريق وهذا أكثر من جعلها تنثر فيما يوحى بالفرح كأن تنثر في الألحان .

ونجد في استعارة العود من النباتات ما يحمل الإيجابية وهذا قليل في شعره إذ يستعير النضارة منه تعبيراً عن الأمل ، والكثير استعارة الذبول له تعبيراً عن اليأس ، وهذا يتناسب مع الكيان الحي عندما يشعر بالأمل أو اليأس .

ونجد أن استعارة الرقص لما فيها من حركة شديدة معبرة قد تصدر قليلا من شدة الألم فيجعل بعض الأجزاء ترقص منهارة أو يكون رقصها على رجل الألم . وتصدر كثيرا من شدة الفرح فيجعل رقصها على النغم وفي مجاري النرو ونحو ذلك وهذا يتناسب مع بعض الأجزاء التي يخلع عليها الشاعر الشعور بالألم أو الفرح .

ونجد كذلك في استعارة الزمام ما يحمل الإيجابية قليلا وذلك عندما يمتلك الزمام الإيمان ، أما عندما يمتلكه المشيب والذكريات ونحو ذلك فإنه يتجه نحو السلبية لما في الزمام من معنى السيطرة والتحكم في الأمور وهذا يتناسب مع بعض الأجزاء التي يخلع الشاعر عليها هذا الشعور .

ونجد في استعارة الفيض ما يدل على الحزن عندما يجعل بعض الأجزاء تفيض دموعا وزفيراً ومنها ما يدل على المرح عندما تفيض بأحلى غناء. وتأتي بعد ذلك محاولة الشاعر لإنطاق بعض الأجزاء بطريقة التحدث والقول والنداء والصدح والزرعردة والهمس والهتاف والمناغاة والقسم والتحية و اللهج ، الهزج ، الرد ، البوح ، الجهر ، الوشوشة ، الحكاية ، ترديد النغم لما فيهما من تعبير بطريق مباشر ، وهذا يتناسب مع إحساس الشاعر بالمشاعر التي يحب أن يجعل الجزء يعبر عما به بوضوح ، وقد يحتمل هذا الإنطاق كلا المعنيين الإيجابي والسلبى ولكن الإيجابية تغلب في هذا الجانب فالإنسان إن حاول كتم الألم فإنه لا يحاول كتم الفرحة و من ذلك استعارة الغناء والشدو والتغريد التي تعد من الاستعارات التي تتجه نحو الإيجابية دوماً في شعر شاعرنا لما فيها من صوت جميل معبر عن الفرح والأنس والطرب وهذا يتناسب مع إحساس الشاعر بالفرحة التي جعلته يخلع هذا الصوت الجميل على بعض أجزائه مبالغة منه في تصوير الفرحة بالموقف .

ويليها استعارة الضحك والابتسام لما فيهما من معنى المرح والسعادة والرضا وهذا يتناسب مع الأجزاء التي استعارها لها من ناحية خلع الشعور بالفرح عليها ، ومع الزهور من ناحية طبيعة تكوينها إن أراد الزهر حقيقة وإن أراد بها التغزل فلما في خد المحبوبة من احمرار يناسب لحظات الضحك . وتأتي استعارة اليقظة والصحوة لما فيها من معنى الوعي والادراك وهذا يتناسب مع بعض الأجزاء رغبة منه في خلع هذا الشعور على بعض ما يخص الكائن الحي .

ونجد في استعارة العمق ما يتجه نحو الإيجابية إذ يجعل ذلك العمق مكاناً لمداواة الآلام وتضميد الجراح ونحوه .

ونجد أن الشاعر في استعارة الكسر اتجه نحو الإيجابية واستعاره للجفن

حياء وسحرا

و استعارة التصفيق والاختيال والمداعبة والسباحة من الحركات التي تضفي الحيوية على الأجزاء .

ونجد أن استعارة التحدي تقترب من استعارة التجديف فكلاهما يحمل معنى الصمود والإصرار وهذا يتناسب مع الجزء المستعار له تأكيدا على هذا المعنى .
ويساويه في العدد الحواشي لما فيها من معنى الإحاطة بطرف الشيء وهذا يتناسب مع شعور الشاعر بالطمأنينة لأنه جعل لبعض الأجزاء حاشية يكمن فيها الحب والمنى والأسرار .

واستعارة الطيران والسباق لما فيهما من معاني الحرية يستعيرها لبعض الأجزاء رغبة منه في خلع هذا الشعور عليها.

ونجد في استعارة الجفن والنعاس ، والإغفاء ، والرقاد ، والنوم ، والغط في سبات ما يدل على الشعور بالتعب يعقبه خلود للراحة .

كما نجد في الاستعارات المستمدة من طرق الشرب والتذوق السقاء والاحتساء والعب والكرع لما فيه من معنى الحصول على الشيء ، وهذه تدل على الإيجابية لأن المشروب مزيجه حب وصفاء وسنا وأفراح وهكذا .

ونجد في استعارة الصياغة ، والنسج بما فيهما من حركة متقنة لشيء ثمين ما يتناسب مع إحساس الشاعر بأنه يريد من تلك الأجزاء الإتقان .

هذا من ناحية الصور الاستعارية التي استعملها الشاعر استعمالا إيجابيا . وهناك صور استعارية كان استعمال الشاعر لها سلبيا نحو استعارة الزحف لما فيه من حركة بطيئه تصاحب الألم وذلك عندما يكون زحفا بالأنين ، وعلى نار الاشتياق .

واستعارة الظمأ لما فيه من معنى عدم الراحة والشعور بالحاجة للارتواء وهذا يتناسب مع محاولة الشاعر لخلع هذا الشعور على بعض الأجزاء .

ونجد في استعارة الريش الطائر ما يدل على رقته وقدرته على التحليق عندما يكون ريشه على حاله أما عندما يُحصّ فهو يفقد القدرة على الطيران

والتحليق ومن ثم يشعر بالألم واليأس ، وهذا يتناسب مع تعبير الشاعر عن ضعفه .

وكذلك استعارة الفرار لما فيها من معنى الهرب والخوف وهذا يتناسب مع تعبير الشاعر عن الخوف الذي يؤدي إلى الفرار من الشجن ونحوه .

واستعارة الصراخ لما فيه من معنى الاستغاثة وهذا يتناسب مع إحساس الشاعر بالحاجة إلى مغيث فيخلع هذا الشعور على جزء يجد الشاعر أنه الأفضل في التعبير منه .

ونجد في استعارة الطي ما يتجه نحو السلبية المطلقة وذلك عندما يطوي بعض الأجزاء على الألم .

و استعارة عزف اللحن لما فيه من تعبير عن حال الشاعر بطريقة العزف وهذه الصورة توحى بالألم كما في سياقها .

و استعارة التلوي لما فيه من حركة معبرة عن شدة الألم التي لا تجعله يستقر على حال واحدة وهذه تتناسب مع تعبير الشاعر عن شدة الألم لبعض الأجزاء .

وتأتي استعارة مدافعة التيار بما فيها من تحدي وصمود وإصرار على نيل الهدف مهما كان صعبا متناسبة مع القلب الذي يحاول تحمل الآلام ليظل يستمر في النبض ويحقق الوصول لهدفه .

كما تأتي استعارة تخطي الشوك بما فيها من سعي يخالطه ألم وإصرار متناسبة مع حال الشاعر عندما يريد الوصول لتحقيق مراده في طريق مليء بالصعاب ، فهاتان الاستعارتان تصفان تجارب ذات جوانب سلبية ولكن محصلتها إيجابية .

أما استعارة الترنح لما فيها من حركة الاهتزاز التي توحى بعدم التوازن والتعب متناسبة مع حركة النبات عندما تحركها الرياح .

و استعارة الغزو والطعن والفتك والعبث واللهو والسرقة لما فيه من هجوم تتناسب مع ما أراد الشاعر من وصف لعمل النظرات .

ونجد في استعارة الحيرة والغيرة ما يتجه نحو السلبية لما في هذا الشعور من حسد وتردد خلعه الشاعر على بعض الأجزاء .
وكذلك استعارة الشظايا والاستعار والصهر والغليان والاحتراق لما فيها من ألم ولذع مستمر .

وعلى هذا فإننا نجد أن الصور الإيجابية كانت في تصوير الشاعر للأحياء أكثر من الصور السلبية ، وهذا يرجع لشعور الشاعر بالأمل والتفاؤل فيحاول خلع هذا الشعور على الأحياء من حوله وعلى الأجزاء ، كما خلعه على خواصها .

رابعاً - صور الأشياء :

تتمثل هذه الصور في كل ما هو مادي محسوس ، فهي تشمل الأرض والفضاء بما فيهما من محسوسات ، فنرى الزمخشري بخياله المتوثب ، واستعداده الفطري للتصوير يشخص كل ما تقع عليه عينه من مظاهر الطبيعة الجامدة ، بطريقة تجعل المتلقي يرى تلك المظاهر تتبض بالحياة ، وتتحرك وتتفاعل مع ما حولها ، مما يكسب صورته جدّة وحيوية ، وقد اعتمد فيها على عدد من المصادر ، أبرزها ما يأتي :

١ - المصدر الإنساني :

من خلال هذا المصدر استقى الشاعر معظم صورته لهذا القسم ، إذ أضفى بعض أجزاء الإنسان على تلك الأشياء ، فاستعار الوجه للفضاء في قوله :

فإذا ضجت المشاعر بالتكبير ، والرجع سد وجه الفضاء^(١)

ويستعير الوجه للكون والسماء والفضاء والرمال في مواضع شتى^(٢) .

ويستعير إيماض العين للنجوم في قوله :

وعيون النجوم تومض بالألاء مأخوذة وترنو إلينا^(٣)

والشاعر خص النجوم بالعين دون غيرها من مظاهر الطبيعة ، وقد جاء ذلك في سياق وصف الطبيعة وقت اللقاء .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٠٣ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٣ ، ٦٩ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٠٣ ، ٣٣٠ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٩ ، وانظر : ص ١٧٦ .

ويستعير بعض أطراف الإنسان التي تختص بأداء الأفعال لبعض الأشياء ،
مثل استعارة اليد للظلام في قوله يصف الطبيعة :

وهذه الشمس إن مدَّ الظلام لها يد اغتصابٍ تغطيها بأستار^(١)

ولكنه جعل حركة اليد اغتصاباً لضوء الشمس ، مما يوحي بعدم رغبته في
مجيء الليل واغتصابه لنور الشمس .

وإذا كان الشاعر استعار اليد للظلام للتعبير عن حركة قوية تحرك
الأحداث، فقد استعار الأنامل للضياء في قوله :

فابنُ عمرانَ صفحةً من كتابٍ سطرَّتها أناملُ من ضياءٍ^(٢)

ليعبر عن دقة وجمال ما سطره الضياء ؛ لأن الأنامل تستعمل عادة فيما دق
من الأمور ، وكذلك جعل للظلام أنامل^(٣) .

ويصور للعفاء كفاً تلهو بحصاد الآمال^(٤) ، وتعيث بما ينبض فينا من
لاعج موار^(٥) ، كما صور لليباب كفاً^(٦) أيضاً .

ويظهر جمال الطبيعة ، ويعبر عن سكونها باستعارة الذراع للظلام^(٧) .

وكل من الوجه والعين واليد أجزاء خارجية استعارها لهذه الأشياء .

وهناك بعض الأجزاء الداخلية استعارها لبعض الأشياء ، كما في قوله :

في شغاف الدُّجونِ يسترنا الصَّمْتُ . وَقَدْ ضَمَّ شَمَانَا وَطَوَانَا^(٨)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٨ ، وانظر : ص ٧٠٤ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢١ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٦٣٢ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٥٦٤ .

(٥) انظر : السابق ، ص ٨٦٢ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٩٨ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٧٠٤ .

(٨) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٣٨ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٥٢١ ، ٥٧٢ .

جاءت استعارة الشغاف في أكثر من موضع ، وجميعها جاءت في وصف لحظات اللقاء والغزل ، وجاءت كذلك للظلام (١) .

ولأن التعبير المجازي « يمكن اللغة من اقتحام ثبات الأشياء » (٢) ، فإن الزمخشري يضيف الحركة على الأشياء الثابتة ، ويبرز الحركات الهادئة للأشياء ، كحركة الموج التي أظهرها في صورة التصفيق في قوله :

وحديثُ العيون عن ليلة الصفو ببحر مصفوق الموجات (٣)

وللسراب حركة خفيفة صورها بالجنو ليحول بينه وبين أمانيه في قوله :

أنا بالله لا بومض بروق لاح للعين مسرحاً للخيال
أتملاه للأماني مراداً فإذا بالسراب يجنو حيالى (٤)

والتراب من الأشياء الساكنة أيضاً ، تحركها الرياح حسب شدتها ، استعار

له الشاعر نضح التبر في قوله راثياً الفيصل بن عبد العزيز رحمه الله :

ولقد أخصبت بيمناه أرض وبه اليمن زادها إخصاباً
فإذا بالتراب ينضح تبراً حاك منه براحتيه ثياباً
كل من في الحياة يلبس منها برداً لفها السنن خلاباً (٥)

ويعبر عن سعادته باستعارة الرقص للأهلة في قوله :

لينا راقص الأهلة ، والأطيف صداحة الرؤى للونام (٦)

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٥١ .

(٢) عالي بن سرحان عمر القرشي ، رسالة دكتوراه عن الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم

الأسدي رسالة دكتوراه ، مخطوطة بجامعة أم القرى ، ، عام ١٤٠٨-١٩٨٧م ، ص ٥٥ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٧٨ ، وانظر : ص ١٧٩ ، ٦٢٠ ، ١٧٨ ، ٧٨٩ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧١ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٦٧ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠٠ ، وانظر : ص ٤٤ ، ٧١ ، ١٠١ ، ١٤٣ ،

٢٠٢ ، ٢١٤ ، ٢٢٩ ، ٢٤١ ، ٢٧٩ ، ٣٥٧ ، ٤٠٩ ، ٥٦٨ ، ٥٧٠ ، ٦٠٩ ، ٦٧٧ ، ٦٩٥ ،

٧٢٨ ، ٨٥٦ ، ٨٩٣ ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٥ ، ٤٢٨ ، ٥٧٦ .

ويستعير كذلك الرقص للنجم ، والشعاع ، والنور ، والضياء ، والندى ،
والسنا ، والفيء ، والظلال ، والزورق^(١).

ويعبر عن إعجابه بالشمس باستعارة الاختيال لها في قوله :

والشمس تختال على دربنا فاتنة الإشعاع والكبريا^(٢)

كما استعار الاختيال للأصيل ، وللثريا ، وللضياء ، وللثبج ، وللزورق ،
وللسنا^(٢) .

ويصور لحظات التقاء الفضاء بالبدر المنير وهما يتصافحان في قوله :

والفضاء الرحيب صافح بدرأ راح يرنو كمقلة نجلاء^(٣)

ومن صور المصافحة التي جاء بها الشاعر : « فرقد صافح كوكباً^(٤) ،

« يصافحنا الضياء^(٥) ، « صافحت سناه الرحاب^(٦) .

وكما استعار المصافحة يستعير العناق ، « فالخضراء عانقت الشمس^(٧) ،

و« البحر عانق الرمال^(٨) .

ولإعجابه الشديد برداء السباحة الماهرة صورّ النور حائكه في قوله :

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٣١ ، ٢٥٨ ، مجموعة النيل ، ص ٣٢٧ ،

١٠٦ ، ٦٢٣ ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٠٢ ، ٦٩٨ ، ٦٤٥ ، ٤٥١ ، ٧١٠ ، ١٩٢ ، ١٤٤ ،

١٩٨ ، ٣٢٥ ، ٥٤ ، مجموعة النيل ، ص ٦١٢ ، ٥٣٧ ، ٥٩ ، ٤٢٨ ، ٥٧٨ ، مجموعة الخضراء ،

ص ٨٦ ، ٢٤ ، ١١٣ ، ٤٣٣ ، ٣٢١ ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٣ ، ٦٣ ، مجموعة الخضراء ،

ص ٩٢٩ ، ٣٥٦ ، ١٣ ، ٥٦١ ، ٦١٦ ، ٣٢٦ ، ٢٩٢ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٧٣ ، ٣٠ ، ٧٤٦ ، ٧٣٨ ، ٢١٣ ، ٧٥٧ ،

مجموعة النيل ، ص ٤٤٦ ، ٢٣١ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٠ ، وانظر : ص ٧٣٢ ، مجموعة الخضراء ، ص

٢٢٢ ، ٢٧٨ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٢ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٣٢ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧٨ .

(٧) السابق ، ص ٢٢٢ .

(٨) السابق ، ص ١٨٧ .

وتحدت بفضلة من رداء حاكه النور من صفاء السماء^(١)
ويستعير الحياكة للأصيل أيضاً^(٢).

ومن مظاهر اغتراب الشاعر في حياته ما كان يحس به من ظلام داكن يغلف الوجود من حوله ، وذلك ما صوره في قوله :

يتمطى الظلام حولي فلا ألمح إلا مخايلاً من سراب^(٣)

و يستعير العبث للضياء في قصيدة بعنوان (ذات الرداء الأحمر) ، حيث يقول عن العفاف :

وأراني الضياء يعبث بالأهواء من أهيف تخطّر وثبا^(٤)

وهناك الكثير من الأفعال والحركات المستعارة للأشياء ، كاستعارة الخطى للبدر^(٥)، وللنور^(٦) . ويجعل الشمس تسكب النور^(٧)، والبدر يمزق سجب الدجون^(٨)، والقمر يغضي^(٩)، والموجة تمشي الخيلاء^(١٠)، واللظى يمشي^(١١) ويجري^(١٢)، والسنا يخطر^(١٣)، ويتسابق^(١٤)، والظلام يلاحقنا بما

(١) السابق ، ٢٨٣ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٤ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠١ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥١٨ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٣٩ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٧ ، ٦٢٠ ،

٦٠٧ ، ٦٢٣ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٤٤ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٠٦ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٥٣ .

(٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٥ .

(١٠) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٤٣ .

(١١) انظر : السابق ، ص ٢٩٨ .

(١٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٧١ .

(١٣) انظر : السابق ، ص ١٩٤ .

(١٤) انظر : السابق ، ص ٥٣ .

نخشى^(١)، والشمس تفرُّ^(٢)، والأصيل يغلف البهاء^(٣)، والنجوم تصب النور^(٤)،
وتسكب النغم^(٥)، وتنتثر الومض^(٦)، والبدر يتزع الكأس بالنور^(٧).
وهكذا اعتمد الزمخشري على التشخيص اعتماداً كبيراً في إبراز صور
الأشياء .

ومن التشخيص أيضاً استعارة الصوت الإنساني لتلك الأشياء ، فالأصوات
يكون تعبيرها عن السعادة أو المعاناة أفضل من الحركات عند اقتضاء الموقف
للصوت ، كما في قوله :

أنا في البيد يضحك القفرُ مني تائهاً في الهجير أطوي مداها^(٨)

فالبيداء عادة تكون خالية إلا من بعض أصوات الطبيعة ، لذلك رأى
الشاعر استعارة الصوت الضاحك للقفر لما يحمله هذا الصوت في ذلك
المكان من معنى السخرية به .
ويستعير الضحك للبدر ، والهلال ، والنجوم ، والأشعة ، والأرض ،
والأصيل ، والبرق ، والأفق ، والبحر ، والموج ، والسفين ، والرمال ،
والظلام ، والنور^(٩) .

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٢ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٤٦ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٥٧٥ .

(٥) انظر : السابق ، ص ٢٦٩ .

(٦) انظر : السابق ، ص ٦١٥ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٧١٤ .

(٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٣ .

(٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٢ ، ٥٨٧ ، ٩٢٨ ، ٣٩١ ، ١٣٣ ، مجموعة

النيل ، ص ٤٨٥ ، ٧٢٨ ، ٥٨٩ ، ٧٢٣ ، ٣٧٩ ، ٥٩٦ ، ٣٧٨ ، ٤٠٠ ، ١٩٧ ، مجموعة

الخضراء ص ٣٧٧ ، ٢٨٥ ، ٢٣٥ ، ١٤٩ ، ٧٨٧ ، ٤٥٥ ، ٨٧ ، ٢٣٢ ، مجموعة النيل ، ص

وفي قوله :

يا ضفاف الحمراء هل بعد هذا من فتون بحسنه يغريني ؟..
قهقه البحر واستدار إلى الصخر ، وأفضى بسرّه المكنون
قال : إن الحياة أبقت على « الثغر » رؤاهاً صدّاحةً للقرون^(١)

جمع الشاعر عدة استعارات للبحر : القهقهة ، والاستدارة ، والإفضاء
بالسر قولاً ، وقد جاءت هذه الاستعارات مشاركة من البحر في الرد على الشاعر
الذي وجه سؤاله لضفاف الحمراء . وجاءت استعارة القهقهة للتيار أيضاً^(٢).

وأحب الشاعر وصف الطبيعة في الليل ، فقال :

هناك حيث الليل في صمته والأفق جدلان يناغي النجوم^(٣)

إذ جاء صوت المناغاة ، وهو صوت رقيق يستخدم عادة في الحديث مع
الأطفال مستعاراً للأفق الحاوي للنجوم تصويراً لتلك الطبيعة الساكنة في الليل .
كما يجعل البدر يناغي ، والنجوم كذلك^(٤) .

والأصوات تختلف في تعبيراتها باختلاف السياق ، ففي قوله :

وانطلقنا والريح تصرخ فينا من يمين في دربنا وشمال
وقطعنا إلى منانا سبيلاً مهّدته أحلامنا في الليالي^(٥)

جاءت استعارة الصراخ للرياح تعبيراً عن شدتها التي تزعج السائر .
ويستعير الصراخ للظي ، وللبراكين^(٦) .

٤١٥ ، ٥٩٦ ، ٣٨٤ ، مجموعة الخضراء ، ص ٦١٨ ، ٦٨٢ ، ٨٩٨ ، ٦١٢ ، ٢٢٢ ، ٨٧٧ ،

٤٣٧ ، ٢٢٠ ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٨ ، ٥٣٠ .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٠٤ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥١ .

(٣) السابق ، ص ٤٤٠ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٦٦ ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٧ ، ٤٥٣ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٤ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٥ ، ٢٣١ .

و في قوله :

فإذا كانت الأنواء تبكي ليرتوى بناهلها روض تبسم بالزهر^(١)

جاءت استعارة البكاء للأنواء تعبيراً عن هطول الأمطار التي تروى

الرياض فتبتسم الأزهار ، وفي ابتسامها تعبير عن تفتحها .

كما يستعير البكاء للشمس أيضاً^(٢) .

وفي قوله :

ناحت الشمس على عام مضى ثم ذابت حمرة في الأفق^(٣)

جاءت استعارة صوت النواح للشمس تعبيراً عن حزنها على العام الذي

مضى . كما يجعل الرعود أيضاً تتوح^(٤) .

وهناك ألوان أخرى من الأصوات المستعارة للأشياء، منها : الزغردة للموج،

وللأصيل ، وللسنا ، وللقيء^(٥) ، وللولة للقفز^(٦) ، والعويل للرياح^(٧) .

و في قوله :

تفردت في دنيا الأمانى بصبوتي وعشت وحيداً في ظلال أحبتي

تطوف بي الآمال في الليل حولهم طروباً، وهمس النجم يملأ وحدتي^(٨)

نجد الشاعر يكون مع أحبائه ، ويشعر بالوحدة عندما تطوف به الآمال ،

فيهرب من تلك الأصوات حوله باحثاً عن صوت في تلك الطبيعة الساكنة،

فيتخيل النجم ، والبدر ، والصخور ، والندى ، والتلال تهمس^(٩) .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٣ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٦٩ .

(٣) السابق ، ص ٩٨ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٠ .

(٥) انظر : السابق ، ص ٦٤١ ، ٤٥٥ ، ٣٣٠ ، ١٤٣ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٥ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٩٣ .

(٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١١٢ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٤٨ .

(٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٧ ، ٧٥٨ ، ٥٦٥ ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٥ ، ٦٣ .

وقريب منه استعارة الوشوشة ، كما في قوله :

ووشوشات الموج أقصوصة سطورها ذوب لجين وماء^(١)

وعندما يشعر الشاعر بالسعادة والفرح يحب أن يشاركه الكون فرحته ، وقد

صور تلك الفرحة في قوله :

إذ تلاقي المجد والنبيل وقد رجّع الكون هتافات البشير^(٢)

وكما صور الكون هاتفاً فرحاً بقاء المجد والنبيل يصور السفوح تهزج في

قوله :

والسفوح الصّماء تهزج بالأفراح عن حبنا ، وما قد لقينا^(٣)

وكما جعل السفوح تهزج بالأفراح، جعل السنا يهزج بالأنغام^(٤) .

وفي قوله :

ومن الليل كوة قد أطلّ البدر منها بنوره الخلاب

وشدا للحياة والحب لحناً ماله غير خفقنا من رباب^(٥)

يستعير الشدو للبدر أيضاً تصويراً لمشاركة مظاهر الطبيعة للشاعر .

كما يستعير الشدو أيضاً للبحر والشعاع والكون والسنا^(٦) .

ويستعير الغناء للموج ، والسفوح ، والمجاديف ، والدروب^(٧) .

والنور يغازل في قوله :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥١ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ١١٣ ، ٣٢٩ ، ٩٧ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨ .

(٣) السابق ، ص ٣٩٠ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢ .

(٥) السابق ، ص ٧١٧ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٦ ، ٧٢٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٩٨ ،

٨١٧ ، ٧٨٦ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٦ ، ١٣٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ١٧٩ ،

٥٣٧ ، ٤٦٧ ، ٧٣٦ .

أسفرت والدجى يغزله النور بإيماء طرفها والبنان^(١)

ويأتي الخطاب معبراً عن ذهاب الليل و قدوم النهار في قوله :

في غد يشهد الظلام بأننا قد أعدنا إليه وجه النهار^(٢)

وهناك الكثير من المواطن التي تحتاج سياقاتها إلى استنطاق بعض مظاهر الطبيعة، فالشاعر يسأل الشمس، والفلك، والأفق في مواضع مختلفة^(٣). ويجعل النجوم تتاجي^(٤)، وتفضي بسرها^(٥)، ويرجع النور نداءات البشير^(٦)، والثريا تحدثنا^(٧)، والأرض ناغمت^(٨)، والتلال ترجع الإنشاد^(٩)، والتراب^(١٠) والرمل^(١١) تتادي، والبحر يقول^(١٢).

ويستعير للكون عدة استعارات محاولاً استنطاقه فيجعله يقول^(١٣)، ويردد^(١٤)، ويرجع هتافات البشير^(١٥)، ويهتف^(١٦).

وفي صور الزمخشري الاستعارية قدرة على نقل الطبيعة الجامدة إلى هيئة كائنات حية تحس وتتحرك وتتكلم وتتبض بالحياة، فنراه يستعير الابتسام

(١) طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٣٢١.

(٢) طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٧٣٦.

(٣) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ١٨٢، ٤٦، ٦٢٣.

(٤) انظر: السابق، ص ٤٧٣.

(٥) انظر: السابق، ص ٧٠٤.

(٦) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ١٥٠.

(٧) انظر: السابق، ص ١٤٦.

(٨) انظر: السابق، ص ١٨٧.

(٩) انظر: السابق، ص ٥٨٨.

(١٠) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ٣٦٢.

(١١) انظر: السابق، ص ٣٦٥.

(١٢) انظر: السابق، ص ١٩١.

(١٣) انظر: السابق، ص ٣٥.

(١٤) انظر: السابق، ص ١٨٣.

(١٥) انظر: السابق، ص ٢٨، ٣١، ٦٠٠.

(١٦) انظر: السابق، ص ٣٦١.

للفيء في قوله :

والربيع البشوش ملء إهابي باسم الفيء بالرضا والأمان^(١)

ويستعير الابتسام للدراري ، والنجوم^(٢) . والسمع للرمال في قوله :

في ضفاف بها يزغرد موجٌ ويذوب الصدى بسمع الرمال^(٣)

جاء هذا البيت أيضاً يصور جمال الطبيعة ، فالموج يزغرد ، والصدى

يذوب ، والرمال تسمع .

وكما جاء السمع للرمال جاء للشاطئ ، والمدى ، والأصيل ، والغيمة ،

والضياء ، والبدر^(٤) .

ومثله استعارة الأنفاس للسحب في قوله :

والسحاب الريان بلفظ أنفاساً تزيد الفتون بالتجميل^(٥)

وكذلك يستعير للأشياء بعض أمور وأحوال الإنسان من نوم ويقظة ،

فيستعير التثاؤب في قوله :

والظلام الذي تتأب فيها غمرته أحلامنا بالضياء^(٦)

والإغفاء في قوله :

والتلال الخضراء تغفو من النشوة في أوجه الزكي المنير^(٧)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٤ ، وانظر : ص ٤٥١ ، ٤٧٧ ، ٦٨٦ ، ٧٨٣ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣٥ ، ٣٦٧ ، ٧٨٦ ، مجموعة النيل ، ص

١٦٠ ، ٤٤٨ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٤١ ، ٥٦٩ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٠٦ ، ٦١٨ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٥٦٩ ، ٧٨٣ ،

٤٣٥ ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٣ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٤ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٣٩٧ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣١ ، وانظر : ص ٧٨٩ ، ١٧٩ .

(٧) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٨ ، وانظر : ص ١٧٩ ، ٧٨٩ ، ٥٠٤ ، ٢٥٥ ،

مجموعة النيل ، ص ٢٧٣ ، ٧٠٤ .

والنوم للشمس في قوله :

وهذه الشمس إن مدّ الظلام لها يد اغتصاب تغطيها بأستار

تنام فيك وتصحو وهي هائنة ترخي ذوائبها إشعاع أنوار^(١)

فالشاعر جعل الشمس تنام وتصحو كالإنسان تماماً ، إذ عبّر عن غروبها بالنوم ، وعن شروقها بالصحو ، ويؤكد مراده من الصحو بمجيء النور الذي يملأ الكون في قوله :

فصحا الكون بعد أن عانق الفجر وفاضت أطرافه بالسرور^(٢)

فقد ربط صحو الكون بمعانقة الفجر ، والفجر مرتبط بشروق الشمس .
ومما يتعلق بالإنسان ملابسه وزينته ، وقد خلعها الشاعر على بعض الأشياء ، كما في قوله :

آسر إن أراد بالنعيم الحاني ، وقد أرسل المقاطع تبراً

حاك منه ملاءةً تليس الأرض كساءً وتملاً الروض زهراً^(٣)

وفي قوله :

للفتون الممراح ، للفتنة اليقظي ، وللحسن في وشاح الضياء^(٤)

وكما جعل للضياء وشاحاً في هذا البيت جعله للسنا ، وللأصيل في مواضع أخرى^(٥) . وقوله :

والنجوم التي توصوص^(٦) في الأفق تنيّر الدروب بالألاء^(٧)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٨ .

(٢) السابق ، ص ٦٨٨ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٩٢ ، وانظر : ص ٦٩٨ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٥ ، وانظر : ص ٥٦٧ ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٤ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٢ ، ٤٩٨ ، ٥٦٧ .

(٦) ووصص : ووصصت الجارية إذا لم ير من قناعها إلا عيناها ... قال الفراء : إذا أدنت المرأة نقابها

إلى عينيها فتلك الوصوصة . ابن منظور ، لسان العرب ج (١٥) ص ٣١٥ ، مادة (وصص) .

(٧) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٨٨ ، وانظر : ص ٢٢٣ ، ٦٦٢ ، ٧٣٠ ، مجموعة

النيل ص ١٦١ ، ٢١٧ ، ٣٨٣ ، ٥٦٠ ، ٥٦٢ ، ٥٧٦ ، ٦٦٠ ، ٧٠٩ .

فالشاعر هنا عبّر عن خفوت نور النجوم بالوصوصة ، إذ شبه النجوم بالمرأة التي ترتدي النقاب ، فلا يرى منها غير عينيها ، فلمح ذلك البريق في عينيها ، واستعاره للنجوم .

وجاءت استعارة الوصوصة للأنواء^(١) .

ويخص شاعرنا الأرض مستلهماً النظرة الكونية الخاصة بالأمومة ، فيستعير لها الإنجاب في قوله :

أُنجبت يوم أنجبت من هانا وأنار السبيل بالبيّنات^(٢)

ولم تتوقف مخيلة الشاعر عند الحسيات المستعارة من الإنسان ، بل تعدتها إلى أعمق من ذلك ، تعدتها إلى الشعور الإنساني ، كاستعارة الخجل للقمر في قوله :

من الملائك ثنى عودها الخفرُ لفاءً يخجل من إغرائها القمر^(٣)

يجعل القمر يخجل ، وهو شعور إنساني خلعه الشاعر على القمر تشخيصاً له .

كما خلغ عليه الشعور بالحياء ، عندما صادف من هي أعلى منه قدراً في قوله :

سرق الورد عطرها فتدى وعلى خصرها النسيم تعدى

فإذا البدر قد توارى حياءً من جبين بنورها يتحدى^(٤)

وقريب منه قوله :

تغار شمس الضحى من نور طلعتها ومن بشاشتها الإشعاع ينبثق^(٥)

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٦ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٨٥ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٢٨ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٣٧ .

(٥) السابق ، ص ٨٦٩ .

إذ خلع على الشمس الشعور بالغيرة عندما صادفت من تفوقها في النور والإشراق .

ومن العبارات المتعارف عليها الدالة على الملل والسأم قولنا : (يضيق ذرعاً) . وقد استعار الشاعر هذا التعبير للأفق ليصور لنا شعوره العميق بالملل والسأم الحاصل من أنينه وانتخابه في قوله :

فيضيق الأفق ذرعاً بأنيني وانتخابي^(١)

فالخجل والحياء ، والغيرة ، والضيق ، مشاعر إنسانية استعارها الشاعر للأشياء ، كما استعار النسيان _ وهو متعلق معنوي _ للبحر في قوله :

نسي البحر أننا قد رسمنا فوق أثباجه الرؤى المشرقات^(٢)

٢- المصدر الحيواني :

اتخذ الشاعر الحيوان مصدراً لبعض صوره الاستعارية ، كاستعارة الغرة

للبدن في قوله :

فقلت : ((ذاك لأن البدر غرته مشاعة يجتليها كل ذي بصر^(٣)

واستعارة الجناح للضياء في قوله :

ومن بعيد أراها فوق أجنحة من الضياء توارى حسنها السحب^(٤)

وكذلك نراه يستعير التغريد للضياء أيضاً، ولعدد من الأشياء^(٥)، من ذلك قوله :

والضياء الذي يغرد في الأفق جمال يعب منه الضمير^(٦)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤١٦ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٢٠ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٣ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢١ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٣ ، ٩٦ مجموعة النيل ، ص ٥١٣ ، ٤٥١ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٨ .

كما استمد بعض صوره الاستعارية من حركات بعض الكائنات ،
كالعربة^(١) المستعارة للظي في قوله :

فلقد عربد للظي في إهابي فاطفه بالوجيب والآهات^(٢)

واستمد بعض صوره من أصوات الحيوانات ، إذ صور بعض الأشياء
مزمجرة^(٣) ، كما في قوله :

يا رياحاً قد زمجرت في إهابي لم أعد استدر لمع سراب^(٤)

وكما جعل الرياح تزمجر ، جعل البحر يزمجر^(٥) ، والتيار أيضاً^(٦) .

٣- المصدر المادي :

استطاع الزمخشري أن يعيد تشكيل الأشياء في صورهِ الشعرية ، فينتقل
بالأشياء من خواصها إلى خواص أشياء أخرى ، فهو ينتقل مثلاً بالنور والسنا
والضياء من خاصية الرؤية البصرية إلى خاصية الإحساس باللمس ، حين
يستعير الفيض والانسباب وما شابه ذلك ، كما في قوله :

من وراء الخمار ألمح نوراً فاض بين السطور يجرى نميراً^(٧)

فالشاعر يستعير الفيض من الماء للنور .

وقريب منه قوله :

(١) وهي من عربد : العرْبُدُ : الحية الخفيفة ؛ عن ثعلب . والعرْبُدُ ، والعرْبُدُ كلاهما : الحية تَتَفَخَّخُ ولا
تُوَدِّي ... ويقال للمعرْبُدِ : عربيدٌ كأنه شبه بالحية) ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٩) ص ١١٨ ،
مادة (عربد) .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٨٧ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٥ ، ٣٨٤ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٨ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٥١ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٥ ، ٣٨٤ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٨ .

(٧) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٩٧ .

رنت فخلت السنا ينساب من قبس هو المنار لهيمان وحيران^(١)

و قوله :

سأغسل بالضياء شغاف نفس أضربها ملاحقة المحال^(٢)

فالشاعر جعل الضياء يستعمل في غسل شغاف النفس ، أي أنه حول الضياء من خاصيته إلى خاصية أخرى . وكما استعمل الضياء في الغسل استعمل النور ليغسل الأجرأح والأحزان^(٣) .

ونراه يصور الضوء في صورة أشياء صغيرة تنتثر^(٤) ، كما في قوله :

تنتأثر الأضواء من نبراته شعلاً تهز مشاعري بهواك^(٥)

وكما جعل الأضواء تنتأثر جعل النور ينثر^(٦) .

وجعل الفء ينشر في قوله :

والتقينا والرضا من صفونا ينشر الفء الزكيّ النسما^(٧)

والنور ينشر ، وكذا السنا ، والظلام^(٨) .

والأفق يمتلئ في قوله عن عاشق الحسن :

والهوى حبب السهاد إليه فإذا بالسهاد يتعس حاله

يملاً الأفق بالأنين المدوي بعد أن آده الهوى واستماله^(٩)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥١٣ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٨ ، و انظر : مجموعة النيل ، ص ٣٨٥ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٦ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٨٣٣ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥١١ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٣٣ .

(٧) السابق ، ص ١٩٤ ، وانظر : ص ٣٢٨ ، ٦٣٤ ، ٨٦٠ ، ٨٦٥ . .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٥٣ ، ٨٧٨ ، ٦٦٣ ، ٤٣٢ ، ٣٦٧ ، ٦٩٥ ،

٨٢٣ ، ٦٢٦ ، ٦١٧ ، ٦٠٤ ، ٥٦ ، ١٤٨ ، ٨٩٩ ، مجموعة النيل ، ص ١٠٩ ، ٣٧٩ ، ٧٢٧ ،

٧١١ ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٣ ، ٣٩٩ ، ٥٣٩ .

(٩) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٦٠ ، وانظر : ص ١٠٦ ، ١٧٥ ، ٢٠٩ ، ٢٢١ ، ٢٣٠ ،

٢٣١ ، ٢٩٠ ، ٣٩٧ ، ٤٤٥ ، ٥٢٨ ، مجموعة الخضراء ، ص ١٠٥ .

وكما جعل الأفق يمتلئ ، جعل الأرض تمتلئ ، والكون ، والفضاء ،
والفيء^(١) كذلك .

وجعل للسنن نسيجا ، كما في قوله :

وشراك الحسن من نسج السنن فتنة يقظى ترامت في دروبي^(٢)

كما صور للأصيل وللنور والضياء خيوطا على غرار ما في قوله:

فخيوط الأصيل تنسج للأحلام ثوبا مورد الأجزاء^(٣)

ويلاحظ على الصور الاستعارية السابقة التي تصور الأشياء اعتماد الشاعر
على المصدر الإنساني أكثر من المصادر الأخرى ، فقد بلغ عدد الصور المستمدة
من هذا المصدر مائتين وستا وثمانين صورة استعارية ، وهي على الشكل
التالي :

بلغ عدد الصور الاستعارية المستمد من حركات الإنسان مئة وخمسة
صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة الرقص التي وردت في سبعة وخمسين
موضعا ، واستعارة الاختيال وردت في تسعة مواضع ، واستعارة المصافحة
وردت في سبعة مواضع ، واستعارة (التصفيق ، والخطى) ورد كل منها في
خمسة مواضع ، واستعارة التغليف وردت في أربعة مواضع ، واستعارة الحياكة
وردت في موضعين ، واستعارة (الجثو ، والنضح ، والتمطي ، والعبث ،
والسرقة ، والسكب ، والتمزيق ، والإغضاء ، والخيلاء ، والتخطر ، والسباق ،
والملاحقة ، والفرار ، والصب ، والسكب ، وإتراع الكأس) ورد كل منها في
موضع واحد فقط .

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٨٢ ، ١٠٩ ، ٥٣ ، ٣٠ ، ٧١٦ ، ٦٧ ، ١١٩ ،

٣٣ ، ٥٨ ، ٤٤٠ ، ٣٣١ ، ٧٣٣ ، ٥٦ ، ٢٧٣ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٤١ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٣٠ ، وانظر : ص ١٠٠ ، ١٢٤ ، مجموعة النيل ،
ص ٤٥٣ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٧٣ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٥١٧ ، ٥٢٤ ،

٥٨٧ ٤٤٩ .

ويلي الصور المستمدة من حركات الإنسان ، الصور المستمدة من صوت الإنسان ، والتي بلغ عددها ثمان وتسعين صورة تقريباً ، جاء أكثرها استعارة الضحك التي وردت في ستة وثلاثين موضعاً . واستعارة الشدو وردت في اثني عشرة موضعاً . واستعارة الهمس وردت في سبعة مواضع . واستعارة (المناغاة، والزرغدة ، والوشوشة) ورد كل منها في أربعة مواضع . واستعارة (الصراخ ، وتوجيه السؤال ، وترجيع النداءات) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (البكاء ، والنواح ، والقهقهة ، والهتاف ، والهزج ، والنداء ، والقول) ورد كل منها في موضعين . واستعارة (اللولولة ، والعويل ، والمغازلة ، والشهادة، والمناجاة ، والإفشاء بالسر ، والتحدث ، والمناغمة ، والترديد) ورد كل منها في موضع واحد.

ويلي الصور المستمدة من صوت الإنسان ، الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من أمور حسية ، والتي بلغ عددها تسعا وخمسين صورة ، جاء أكثرها استعارة الوصوفة التي وردت في ثلاثة عشر موضعاً ، واستعارة (الابتسام والسمع) وردت في عشرة مواضع ، واستعارة الإغفاء وردت في سبعة مواضع ، واستعارة الوشاح وردت في ستة مواضع ، واستعارة (التثاؤب ، والتوشية) وردت كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الأنفاس، والملابس) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (النوم ، والصحوة ، والإنجاب) ورد كل منها في موضع واحد .

ويلي الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من أمور حسية ، الصور المستمدة من أجزاء الإنسان والتي بلغ عددها تسع عشرة صورة ، جاء أكثرها استعارة الوجه وردت في خمسة مواضع ، واستعارة الشغاف وردت في أربعة مواضع ، واستعارة الكف وردت في ثلاثة مواضع ، واستعارة (اليد ، والأنامل والعيون) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة الذراع وردت في موضع واحد فقط .

ويلي الصور المستمدة من أجزاء الإنسان ، الصور المستمدة مما يتعلق
بالإنسان من أمور عقلية والتي بلغ عددها خمس صور ، جاءت استعارة
(الخجل ، والحياء ، والغيرة ، والضيق ، والنسيان) في موضع واحد .

ويأتي المصدر المادي في المرتبة الثانية بعد المصدر الإنساني في اعتماد
الشاعر في تصويره للأشياء ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر
سبعين صورة ، جاء أكثرها استعارة الامتلاء التي وردت في ثمانية وعشرين
موضعاً ، واستعارة النشر وردت في خمسة وعشرين موضعاً ، واستعارة الخيوط
وردت في خمسة مواضع ، واستعارة النسج وردت في أربعة مواضع ، واستعارة
(الغسل ، والنثر) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الفيض ،
والانسياب) ورد كل منها في موضع واحد فقط .

ويأتي المصدر الحيواني في المرتبة الثالثة بعد المصدر المادي إذ بلغ عدد
الصور المستمدة من هذا المصدر اثنتي عشرة صورة ، جاء أكثرها استعارة
التغريد التي وردت في خمسة مواضع ، واستعارة الزمجرة وردت في أربعة
مواضع ، واستعارة (الغرة ، والأجنحة ، والعريضة) ورد كل منها في موضع واحد
فقط .

وعند النظر لجميع الصور الاستعارية السابقة نجد أنه كما تغلب المصدر
الإنساني على المصادر الأخرى ، فإن هناك استعارات تغلب على الأخرى بصفة
عامة ، فاستعارة الرقص كانت من أكثر الصور الاستعارية التي وصف بها
الشاعر بعض الأشياء في الكون فيجعل الأهله ترقص والنور وغير ذلك ، كما
نجد كذلك بعض الحركات الأخرى التي تتحو نحو الإيجابية كالتصفيق والاختيال
والمصافحة والعناق والحياسة والخطى والسكب والاغضاء والتخاطر والسباق
والتغليظ وصب النور ونثر الومض وإتراع الكأس والنضح فجميع هذه الحركات
تضفي الحيوية على الأشياء وتجعلها متحركة بدل سكونها كما تجعلها مرحه
لاهيبة مصاحبة للحظات المرح .

ومن ذلك أيضا استعارة الأصوات وطرق التحدث والقول كالفهقة ،
والمناغاة ، والبكاء فرحا ، والزرردة والهمس ، والشوشة ، والهتاف ، والهزج
والشدو والغناء والتغريد والغزل والشهادة والمناجاة والمناغمة والنداء والقول
والتحدث والهتاف .

ونجد استعارة الابتسام لما فيه من معنى الرضا وهذا يتناسب مع إحساس
الشاعر الذي خلعه على بعض الأشياء .

و استعارة النشر لما فيه من الشيوع وهذا أيضا يتناسب مع إحساس الشاعر
بالشمول .

واستعارة الوصوصة لما فيها من بصيص نور يتناسب مع استعارته للنجوم
التي تعطي ضوتا خافتا .

واستعارة الوجه والعيون والشغاف والغرة والأجنحة لما لكل من ارتباط
بمعان إيجابية فالوجه يدل على الاشراق والنضارة ، والعيون تدل على الرؤية
والنظر والحراسة ، والشغاف تدل على الرقة والشفافية ، والغرة تدل على
الوضوح ، والأجنحة تدل على التحليق والحرية .

ونجد في استعارة السمع أنها تبت في الكون حياة ليسمع لتجارب الشاعر
ويشاركه فيها .

واستعارة التثاؤب والاعفاء والصحوة تبين حالات شعورية مختلفة بين
السكون والحركة .

واستعارة اللبس والوشاح تبت مشاعر الجمال لما يصوره الوشاح من توشية
وتطريز ، وقريب منه استعارة النثر للأضواء والنسج .

واستعارة الإنجاب تدل على تنامي الأحداث وتزايدها .

أما استعارة الخجل والتواري حياء والغيرة عندما تستخدم في الغزل فتبرز
جماليات المرأة وما يستحسن منها .

واستعارة الفيض والانسياب للنور والغسل من الأحزان والجراح توحى بالراحة لزوال ما يسبب المعاناة .

ومن الصور الاستعارية ما يتجه نحو السلبية وهذا قليل إذ ما قورن بالصور التي تتجه نحو الإيجابية السابقة ، فمن السلبي العريضة و الجثو للسراب ، والتمطي للظلام ، والعبت والمشي والجري عندما يكون للظي ، والملاحقة عندما تكون للظلام ، والفرار فجميعها حركات سلبية جعلها الشاعر للأشياء ، كما جعل لها أصوات سلبية كالصراخ ، والبكاء ، والنواح والولولة والعيول والزمجرة ، فجميع هذه حركات وأصوات معبرة عن الألم العميق استعارها الشاعر للأشياء رغبة منه في نقل تلك المشاعر للكون من حوله .

ونجد كذلك صورة ضيق الأفق بآلامه ، ونسيان البحر الروى المشرقات اللتان تحملان دلالة كثرة الأحزان واليأس .

واستعارة الضحك أنها تكون إيجابية إذا كان الضحك للبدر والنجوم والأشعة والبحر والموج ونحوه ، وتكون سلبية عندما يكون الغرض منها السخرية كأن تكون للفقير .

وكذلك البكاء عندما يكون للأنواء فيؤدي بكأؤها إلى هطول المطر يكون إيجابيا ، أما عندما يكون البكاء للشمس فهذا سلبي .

ونجد في استعارة الامتلاء ما يتجه نحو الإيجابية عندما يمتلئ الفضاء والكون والأرض بالغبطة والنشيد والجمال والهوى وهذا أكثر من اتجاهها نحو السلبية وذلك عندما تمتلئ بالضجيج وبآهات القلب وبالشرور ونحو ذلك لما فيها من معنى الكثرة وهذا يتناسب مع الأشياء التي أحب الشاعر أن يجعلها ممتلئة بما يصف شعوره .

وكذلك استعارة اليد بما فيها من كف وأنامل وذراع تأتي إيجابية إذا كان فعلها تسطير أو نسج للستر وتأتي سلبية عندما يكون فعلها اغتصابا أو لهوا بحصاد أو إمساكا بلوغة وأشجان وهكذا .

واستعارة النثر تكون إيجابية إذا كانت للنور والضياء ، وتكون سلبية إذا كانت للظلام .

ولكل استعارة من هذه الاستعارات دلالات معينة مرت بنا في عرض الصور الاستعارية لكل موضع من المواضع .

ونجد في تعامل الشاعر مع الأشياء أن أكثر الصور جاءت إيجابية والقليل القليل فقط جاء سلبيا ، وهذا أيضا يعكس شعوره بالفرح على الأشياء من حوله .

خامساً - صور المعنويات :

وتتمثل هذه الصور في كل ما هو معنوي ، ولا وجود له في عالم الحس ، ولا يتعلق بالزمان ولا بالأحياء ، بل يتعلق بالقضاء والقدر ، وبالمشاعر الإنسانية ، وبالطباع والأخلاق أيضاً ، إلى غير ذلك من المعنويات الأخرى ، التي تخص الإنسان .

١ - المصدر الإنساني :

وكما ظهرت قدرة الزمخشري في إدراك العلاقات بين الأشياء المحسوسة ، ظهرت قدرته أيضاً في تصوير الأمور المعنوية عن طريق إضفاء بعض أجزاء الإنسان عليها ، كما في قوله :

أيام نلهو وعين الحب تكلوننا وللمسرة أفياء توارينا^(١)

وقوله :

فإنسان الحق لا يلجمه من تحدى العدل واشتط لدود^(٢)

فالشاعر استعار العين للحب لما تحمله من دلالة الرعاية ، واللسان للحق لما يحمله من دلالة الصدق .

وكان لليد النصيب الأكبر في تصوير الزمخشري مما يخص أجزاء الإنسان ، فنراه يستعير الأكف للبين في قوله :

وتطوي أكف البين فيء صفائنا

وهل يرتجى بعد الرحيل تدان ؟..^(٣)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠١ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٣٧ .

(٣) السابق ، ص ٧٠ .

لما في الكف من قدرة على التحكم في الأشياء ، فالبين هنا قام بطي فـيء الصفاء ، وهما من الأمور المعنوية ، جسمها الشاعر ليبرز أثر الفراق في صورة مرئية .

والأكف كما تمكنت من التحكم في الأشياء وتسييرها بشكل متسلط في أكف البين ، فإنها تتحكم في الأشياء ببعض الأفعال المحببة ، كما في قوله :

والشراع الرِّفَاف كَفَّ الأمانِي نَسِجَتَه فِي مَغزَلٍ مِنْ سَرابٍ^(١)

إذ استعار الكف للأمانى لما بينهما من تناسب ، فالأمانى تحقق للإنسان كل ما أراده معنوياً ، والكف تستطيع فعل ما يريده الإنسان حسيّاً .

وكثيراً ما يستعير الزمخشري الكف للأمور المعنوية التي تتحكم في الأشياء بشكل سلبي ، فقد استعاره للخداع ، والنوى ، والوداع ، والفراق ، والقضاء ، والردى ، والضنى ، والمحال ، والمنايا ، والشقاء^(٢) .

واستعار اليد للقضاء ، والموت ، والقدر ، والغدر^(٣) .

وكما جاءت الأكف للوداع جاءت للبقاء^(٤) .

ويصور حاله مع الأسى في قوله :

فتوسدت ذراعاً من أسى وتلحفت بأستار العناء^(٥)

واستعار الذراع لليأس^(٦) .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٤ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٦ ، ٦٧٠ ، ٩١٦ ، ٦٣٥ ، مجموعة النيل ،

ص ٥٠٢ ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٩٠ ، ٨٨ ، ٣٦٦ ، ٢٤٧ ، ١٩٦ ، ٧٦٧ ، ٨٨٧ ،

مجموعة النيل ص ٢١٤ ، ٣٦٠ ، ٣٦٢ ، ٢٢١ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٦٤ ، ٧٥٥ ، ٥٦٤ ، مجموعة النيل ص

٦٩٣ ، ٤٨٩ ، ٢٩٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٨ ، ٣٦٦ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٠ .

(٥) السابق ، ص ٥٧٦ ، وانظر : ص ٩٣ .

(٦) انظر : السابق ، ص ٩٣ .

ونراه يستعير للنسيان يداً ، كما في قوله :

ويعيني أسوح عبر كهوفٍ أحكمت سدها يد النسيان^(١)

وكما استعار اليد للنسيان استعار الأنامل^(٢) له أيضاً ، وكذلك استعار الأنامل

للجمال^(٣) .

وكما صورّ الكف لبعض الأمور المعنوية يصور القبضة للقدر ، والردى ،

والنوى ، والعدم ، والموت ، والمواقع ، والأسى ، واليأس^(٤) .

والزمخشري اعتاد إضفاء الحركة على عناصر صورته مما يمنحها الحيوية

والبقاء ، واختلفت حركة الأحداث في صورته بين الإيجابية والسلبية تبعاً للمعاني ،

فمنها ما كان إيجابياً ومنها ما كان سلبياً تبعاً للحالة الشعورية . ويظهر هذا في

عدد من صورته الاستعارية المختلفة ، فهناك بعض الحركات الإيجابية يستعيرها

الشاعر للمعاني الإيجابية ، كما نرى في قوله :

فيطوف الوجد بي في عالمٍ ترقص الفرحة فيه لهائى^(٥)

أراد الشاعر المبالغة في التعبير عما يحس به من سعادة ، فاستعار

الرقص للفرحة ، وهو أمر معنوي ، جسمه باستعارة الرقص له ، لتكون

الفرحة بارزة .

كما استعار الرقص للبهجة ، والدلال ، والأمانى ، والآمال ، والحسن ،

(١) السابق ، ص ٣٢٠ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٤ ، ٨٦٥ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٦٤٧ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٦١ ، ٢٨٣ ، ٤١٥ ، ٥٩٤ ، مجموعة الخضراء ،

ص ٣٧٨ ، ٧٣ ، ٢٥٥ ، مجموعة النيل ، ص ٤٨٦ ، ٦٦ ، ٢٠٧ ، مجموعة الخضراء ، ص

٨٥٤ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٢ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٦١٧ .

والجمال ، والفتنة^(١).

وقوله :

كلما صفق الحنين بجنبى زمجرت في الضلوع نار الشجون^(٢)

فالتصفيق من الحركات ، استعاره الشاعر للحنين ، تحريكا له في داخله .
واستعار التصفيق كذلك للهفة ، والخلجات ، والحب ، والآمال ، والأمانى ،
والحسن ، والصفاء ، والرضا ، والأفراح ، والجمال^(٣).

وفي قوله :

فعلى الدرب صافحتنا الأمانى

وأنارت أحلى الطيوف دجانا^(٤)

صور الأمانى وهي تتنابه في صورة من يمد يده للمصافحة ، وكثيرا ما
يستعير المصافحة للأمور المعنوية ، فالحب يصافح ، والبهجة تصافح ، وكذلك
النعماء والضراء ، والبشر ، والأفراح^(٥) .

وفي قوله :

(١) انظر : طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ١٩٥ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ٥٨٢ ، ٦٦٢ ، مجموعة
الضراء ص ٦٤١ ، ٩١٢ ، ٣٥ ، ٦٣٣ ، ٥٤٧ ، ٦٨١ ، ٤٢ ، ٤٢٩ ، ٦١٢ ، مجموعة النيل ،
ص ٤٥٥ ، ٥٢٥ ، ٦٨٦ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الضراء ، ص ٥٧٩ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٤١٥ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الضراء ، ص ٤٥٥ ، ٨١٨ ، ٢٠٢ ، ٨٧٩ ، مجموعة النيل ،
ص ٣٥٨ ، ٤١٢ ، ٦٦٠ ، ٣٨٨ ، ٤٧٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٦ ، ٦٦٩ ، ٥١٤ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الضراء ، ص ٧٤٠ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٣٩٦ ، ٧٢٢ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الضراء ، ص ٧٥٨ ، مجموعة النيل ، ص ٣٩ ، ١٨٣ ،
٤١٩ ، ٦٥٠ ، ٥٢٢ .

مليحة إن تهادت في مفاتها فالورد يضحك في الخدين نشوانا
تظنها دمية لولا تأودها والحسن من طبعه يختال تيهانا^(١)

استعار الاختيال هنا للحسن لما فيه من الاعتزاز والكبر .

واستعار الاختيال للأمني ، والأمل ، والهوى ، والأفراح ، والصبأ ،
والفتون^(٢) .

وفي قوله :

في صعيد به المآزر بيض حاكها الحب من نسيج الصفاء^(٣)

نجد الشاعر يستعير للحب الحياكة ، وكلاهما - أي الحب والحياكة - من
الإيجابيات ، فالحب يؤلف بين القلوب ، والحياكة تؤلف بين الأشياء .
وجاءت الحياكة مستعارة للحسن ، والفتون^(٤) .

فكل من استعارة الرقص ، والتصفيق ، والمصافحة والاختيال والحياكة
تحرك الأحداث نحو الإيجابية ، واستعارها الشاعر لأمر معنوية إيجابية ،
كالأمل ، واللهفة ، والأمني ، والحسن ، والحب ، إلى غير ذلك من الحركات
المبتوثة في تضاعيف الدواوين^(٥) .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٤ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٢٨ ، ٥٨٧ ، ٥٩٩ ، ٧١٤ ، مجموعة الخضراء ،
ص ٥٢٧ ، ٧١٨ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٦٦ ، وانظر : ص ٨٤٥ ، ٨٢١ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦١٨ ، ٢٤٨ ، مجموعة النيل ، ص ١٥٢ ،
٧٠٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٨ (قلوب لعب الحب بها) ، ص ٤٩ (أنفاس
يغلفها فتون) ، ص ٥٦ (نسج الحسن ثوب ذات البهاء) ، ٥٦ (يعبث الفتون ويمشي) ، ٦٣ ، ٥١٤ ،
(هزني اشتياق) ، ٦٣ (يحتث من خطاي هواها) ، ٩٤ (تواتب الآمال يسبق خطوتي) ، ١٤٥

وهناك بعض الحركات السلبية يستعيرها الشاعر للمعاني السلبية ، كما في

قوله :

والبؤس يقتحم الحصون^(١)

فالبؤس من الأمور المؤلمة ، استعار له الشاعر الاقتحام ؛ لما فيه من معنى الهجوم ، والهجوم غير محبب للنفس ، لذلك قارب الشاعر بين البؤس والحركة التي استعارها له ، ليصور الحالة التي بها تملك البؤس من الحصون .

ونرى في قوله راثيا زوجته :

صوتها ملء مسمعي ، ورؤاها ملء نفسي وشخصها في التراب

- (الشوق يلهو في جوانحنا) ، ١٦٨ (الصبا يلهو بصبوتنا) ، ٢١٢ (يلعب الحب بأرباب النهى) ٢٢٤ (ألقى المنى تصوغ البيانا) ، ٢٧٩ .
- (المحاسن تسري بالشدأ) ، ٢٨٢ (الصبا عانق الطهر) ، ٢٨٣ (قصيدة صاغها الحسن) ، ٢٨٨ (الآمال تزرع لي ما اشتهي) ، ٢٨٩ (طاف الحنين) ، ٢٨٩ (الحب يدفع الزورق) ، ٣٠٦ (الهوى راح يلحق الأمس ركضا) ، ٣٩٨ (تتهادى رؤى الأمانى) ، ٤٠٩ (الجمال الذي يخطر) ٤٢٢ (ألقى المنى عانقت أحلام عشاق) ، ٤٥٧ (هزنا إليك حنين) ، ٤٥٧ (غلالة دل صاغها السحر) ، ٥٠٤ (يلهو الدل) ، ٥٠٩ (وقف الجمال) ، ٥٣٧ (رؤى حسنها تهادت) ، ٥٧٨ (انتفضت أشواقنا) ، ٥٧٨
- (محاسن تلهو بأساد) ، ٥٨٣ (يدفعني الحنين إلى رؤاها) ، ٤٦٩ (للجمال الذي يهدد حسي) ، ٥٨٧ (تعانقنا المسرة) ، ٥٩٠ ، ٦٥٧ (يسبقني اشتياق) ، ٦٤٩ (الأمانى تلوح) ، ٦٦٦ (الحنين يضم كلينا) ، ٧٠١ (أطياف المنى تتهادى) ، ٨٤٩ (تعانقني الأمانى) ، ٨٦٠ (تزحف الأشواق) ، ٨٩٨ (الصبا راقص يتهادى) ، و أنظر مجموعة النيل ، ص ٢٤ (الحسن يلهو) ، ٢٩ (البهجة تسري) ، ٩٩ (تلعب الآمال) ، ١٠٩ (المنى تبني لقلبنا صروح) ، ٢٨٠ (الحنان يهزني) ، ٣٣٠ (يلهو بها الدلال) ، ٣٥٦ (توثبت الآمال) ، ٣٩٨ (مبسم غلفه الفتون) ، ٤٩٦ (الفتنة الیقظى تعانق وتهزني) ، ٥٥١ (حلو الدلال يعانق) ، ٥٩٥ (تعانقت أفراحي) ، ٥٩٥ (الفتون يلهو) ، ٦١٥ (تتهادى المنى) ، ٦٢٥ (تلهو صبواتي) ، ٦٧٧ (تجري الآمال) .
- (١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٣ .

غالبها منّي المنون كما اغتبا لت شجونى ربيع عهد الشباب^(١)

استعار الشاعر الاغتيال للمنون ، وشبهه باغتيال الشجون لربيع الشباب ،
وطرفا التشبيه قائمان على الاستعارة ؛ إذ جعل الشاعر للمنون والشجون ، وهما
طرفان معنويان ، قدرة على الاغتيال عندما فقد زوجته ، لما في
الاغتيال من معنى الإرغام ، فالمنون اغتالت زوجته ، كما اغتالت الشجون ربيع
شبابه .

ويستعير الاغتيال للنوى ، والنسيان ، والآلام ، والأسى ، واليأس ،
والقضاء ، والردى ، والموت ، والمصائب^(٢) .

وفي قوله :

أنا في هذه المجالي غريب تتلاقى لدى خطاه الأمور
شتتته ومزقته المقادير ، وأطافها حوالبه سور
وتصاريفها تقيّد خطوي أين يمت في مكاني أدور^(٣)

استعار الشاعر التشتيت والتمزيق للمقادير ، والمقادير من الأمور المعنوية
التي لا تملك القدرة على التفريق الحسي الذي أشار إليه الشاعر .
وخصّ تصاريف الأقدار بتقييد خطوه ، والتصاريف معنوية أيضاً ، لكن
آثارها حسية . فالشاعر جسم المقادير بهذه الصورة الحسية ليصور لنا حاله في
الغربة .

(١) السابق ، ص ٢٨٦ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٨٦ ، مجموعة النيل ، ص ٢١٤ ، مجموعة

الخضراء ، ص ٨٧٦ ، مجموعة النيل ، ص ٢١٠ ، ٧٦ ، ٤١ ، ٦٣٩ ، ٢٨٢ ، ٤٨٥ ، ٢٩١ ،

مجموعة الخضراء ، ص ١٧٧ ، مجموعة النيل ، ص ٦٤١ ، ٥٩٢ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧٩ .

ويستعير التمزيق للجحود ، والآلام ، والأسى ، والضنى ، والشقاء ،
والوجوم^(١) .

وفي قوله :

جئت والشك كاد يخنق أنفا سي ، فأرجعت مزهري للنشيد^(٢)

جاءت استعارة الخنق للشك ؛ لإبراز الأثر الذي يتركه الشك في النفس ،
فهو بمثابة الخنق .

وفي قوله :

قيدتني على هواك التباريح فأسلمت للحنين قيادي^(٣)

يعبر الشاعر عن معاناته في الهوى بهذه الصورة الاستعارية ، إذ استعار
التقييد للتباريح .

وفي غير هذا الموضع استعار التقييد لليأس ، والشجون^(٤) .

واستعار اللهو للقدر في قوله :

وتقولين ما تقولين ، والقدر الساخر يلهو بوكرنا من بعيد

ورمى بالشباك منه حوالينا ، وأخفاك مثل فرحة عيد^(٥)

واستعار اللهو للضنى ، والوجوم ، والجوى ، والشجون ، والمآثم ،

والزيف ، و الفناء^(٦) . ويستعير العيث للجوى في قوله :

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٥ ، ٨٢ ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٣ ،

مجموعة الخضراء ، ص ٥٣١ ، مجموعة النيل ، ص ٦٤١ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٨٠ ،

٥٧ ، مجموعة النيل ، ص ٤٩٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٥ .

(٣) السابق ، ص ٢٩٠ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٦ ، ٢٨٦ .

(٥) السابق ، ص ٢٨٣ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧ ، ٨٥٤ ، ٦٧٦ ، ٨٠٤ ، ٣٣٥ ، مجموعة

النيل ص ١٠١ ، ٢٧٨ .

يامنى كل خفقة في فؤاد عات فيه الجوى ، ولاقى المنونا^(١)

كما جعل الرزايا ، والهموم ، والشجا ، والضحى تعيث أيضاً^(٢) .
فكل من الإقتحام ، الاغتيال ، التشتيت ، والتمزيق ، والخنق ، والتقييد ،
واللهو ، والعيث - استعارات تنحو نحو السلبية ، وهي مستعارة لأمر معنوية
سلبية كالبؤس ، والمنون ، والشجون ، والمقادير ، والشك ، والتباريح ، والقدر ،
والجوى ، إلى غير ذلك من الصور الأخرى التي يعج بها ديوان شاعرنا^(٣) .
وهناك بعض الحركات الإيجابية يستعيرها الشاعر للمعاني السلبية ، كما في

- (١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٠ .
(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٦ ، ٩٥ ، ٦٧٨ ، ٤٧٨ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٨ .
(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٤٣ (يلاحقني الشر) ، ٢٨٨ (فالهموم تلاحقت) ،
مجموعة الخضراء ، ١٩٣ (المقادير تلحقه) ، ٥٩ (يدب الأجل) ، ٨٥٢ (ديبب الفناء) ، ١٨٥
(دبت المواجه) ، ٣٧٤ (القضاء يزحف) ، ٧٠٦ (اليأس يزحف) ، ٥٢٣ (يزحف الوجوم) ،
٦٢٣ (الأسي أشعل الشجا) ، مجموعة النيل ، ٤١٦ (الأسي ينخر عظمي) ، ٧١٥ وأنظر
مجموعة الخضراء ، ص ٩٢١ ، ٩٢٩ ، ٥٩٢ (أدني الأسي) ، ٢٠٥ (قتل الظن كل ما في
الحنايا) ، ٧٦٧ ، ١١٠ ، ١٣٩ ، ٥٣٩ (رمتي الأقدار بين نياب) ، مجموعة النيل ، ٣٨٠ (شقاء
يرمي بأقسي الرجم) ، ٤٢٩ (رمته الهموم بالطعنة) ، مجموعة الخضراء ، ٣١٤ (الجحود رما
بي) ، مجموعة النيل ، ٣٨٠ (وخز الألم) ، مجموعة الخضراء ، ٨٤ (وخز التباريح) ، ٨٤٧
(وخز الأسي) ، ٢١٠ ، ٩٢٠ ، ٢٩٤ ، ٢٠٤ ، ١٤٢ ، ٩٢١ ، ٦٩٤ ، ٣١٢ (تتزاحم الآلام) ،
٤٤٩ ، ٣٨٠ ، ٢٥١ (زحمة الشجون) ، ٨٦ (تتخاذل الآلام) ، ٨٠٤ (الآلام ألفت بنا الهول
الجحيم) ، ٣٧٧ (الآلام تهصرني) ، ٨٨٥ (النوى استحث خطانا) ، ٢٧٣ (الوداع لوح) ،
مجموعة النيل ، ٢١٢ (عقد الشجو عقدة) ، مجموعة الخضراء ، ١٤ (يدق الشقاء عظم الوليد) ،
١٨٩ (اللعنة طاردتنا) ، مجموعة النيل ، ٥٦ (مشى الهول) ، ٢٧٨ (أتخلى عنك يطويك الفناء) ،
٦٦٦ (يطوييني الشقاء) ، مجموعة الخضراء ، ١٧٧ (القضاء طواها) ، مجموعة النيل ، ٥٩٢
(تطوى حوالجي بركانا) ، مجموعة الخضراء ، ٢٦١ (الجحود بدد) ، ٧٧٧ ، مجموعة
النيل ، ١٣٥ (المآسي كبلت منه اليدا) ، ١٤٨ (يكبلني الشجو) ، مجموعة الخضراء ، ١٠٢
(خطوه يكبله الحقد) ، مجموعة النيل ، ٤٦٠ (كبلتني الصروف بالازلال) ، مجموعة الخضراء ،
٨٠٢ (خيبتي تكبل ظلي) ، ٨٤٠ (التباريح كبلت خطوه) ، ٤٢٧ (ومن الحيرة التي طوقتني) ،
٧٠٩ (المقادير طوقته بما يكرب) ، ٥٧٦ (الشجا يفتح القلب لأجراح التناهي) ، ٢١٢
(أغمض العينين فيك القدر) ، مجموعة الخضراء ، ٣٠٦ (الظنون تلاحق أفكاري) ، ٨٦٨ (ألفت
بي الظنون) ، ٤٠١ (الأسي يزرع المواجه) ، ٩٤ (تلهو اللواعج في الضلوع) .

قوله:

يتمطى في الليالي ألمي

من شجاً يلذع بالوخز المبيد^(١)

فالتمطى يدل على الراحة، لما يحمله فعل «مط» من معنى التمدد^(٢)، ولكنه حين يستعار للألم فإنه يدل على طوله وامتداده، وكلما زاد طول وامتداد الألم زادت المعاناة. ويستعير التمطى للأسى^(٣).

وكذلك قوله:

والأسى يزرع المواجه في نفسي ويكوي أضالعي بالجحود^(٤)

لأن الزراعة تدل على الزيادة والنمو، وحين يكون النمو للمواجه، فهذا بلا شك أمر سلبي. وفي قوله:

كلما جدّ بي على الدرب عزمٌ كحلّ اليأس خطوتي بلجام^(٥)

يستعير الشاعر التكحيل، وهو من الأمور الإيجابية المحببة للنفس لليأس، وهو من الأمور المعنوية السلبية التي تعافها النفس.

والحياكة أيضاً من الأمور المحسوسة التي تأتي بخير، يستعيرها الشاعر للحقد، وهو من المشاعر السلبية في قوله:

عذيري، وحسبي أن حولي سفاهةٌ يلفقها الواشى، وينسج حاقداً

وماذا يحوك الحقد غير لجاجةٍ يبعثرها منك الحجى وهو ناقد؟^(٦)

(١) طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٦٠١.

(٢) ومطا إذا تمطى. ومطا الشيء مطواً: مدّه. ومطا بالقوم مطواً: مدّ بهم. وتمطى الرجل: تمدد. والتمطى: التبختر ومدّ اليدين في المشي (ابن منظور، لسان العرب ج (١٣) ص ١٣٤، ملدة (مطا)).

(٣) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٨٦٤.

(٤) السابق، ص ٤٠١.

(٥) السابق، ص ٥٣٠.

(٦) طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ٢٢٦.

ويستعير الحياكة للشجون ، والدهاء^(١) .

فكل من التمطي ، والزراعة ، والتكحيل ، والحياكة ، حركات وأفعال إيجابية مستعارة لأمر معنوية سلبية كالآلام ، والأسى ، واليأس ، والحقد ، إلى غير ذلك^(٢) ، وهذا من أقل ألوان الاستعارات لدى شاعرنا .

وهناك بعض الحركات السلبية يستعيرها الشاعر للمعاني الإيجابية ، كما في

قوله :

لَعنت هَوَاك كيف اغتال مني ربيعا كان يزخر بالهناء^(٣)

فالاغتيال أمر سلبي ، ولكن استعارته للهوى جعلته يتجه نحو الإيجابية ؛

لأن الاغتيال سلبي ، والهوى إيجابي .

ومثله الحب في قوله :

فالحب كبل أهاتي بوطأته

وما أزال به أخطو لمغناك^(٤)

والجمال في قوله :

ويزيد العفاف منها معاني الحسن لونا أصاب مني قلبا

وأراني الجمال يأسر بالطهر محبيه وهو لم يأت ذنبا^(٥)

فالأسر غير محبب للنفس ، لكن المحبين يجعلونه محببا إذا كان الجمال هو

فاعل الأسر .

وقريب منه استعارة الغزو للحسن في قوله :

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٤٢ ، مجموعة النيل ، ص ٣٠٨ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٤ (فتح الأسى أجفاني) ، مجموعة النيل ،

٢٢٧ (أغمض اليأس مقلتي) ، مجموعة الخضراء ، ٩٢٨ (أغمض الأسى نظراتي) ، مجموعة

النيل ٦٥٨ (فتح المقدور عيني) ، مجموعة الخضراء ، ٩٠٨ (فتح العيون القضاء) .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٥٩ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٥٧ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥١٨ .

من وراء البعيد ألمح فيك الحسن يغزو جوانحي باختيال^(١)

فكل من الاغتيال ، والتكبير ، والأسر ، والغزو حركات سلبية مستعارة
لأمور معنوية إيجابية ، كالهوى والحنين والجمال والحسن .
فالحركات المستعارة للمعنويات عبرت عما أراد الشاعر التعبير عنه
باختلاف المواطن والمشاعر .

وهناك مواطن تحتاج لاستتطاق تلك الأمور المعنوية ، لتشارك بصوتها
وحديثها الشاعر في معاناته أو في سعادته .
فهو عندما يشعر بالسعادة يخلع ذلك الشعور على الأمور المعنوية ذاتها،
فيجعلها تعبر عن سعادته ببعض الأصوات كما في قوله :

فتضحك بيض آمالي لأنني أصاول للنجاح على يقين^(٢)

إذ استعار الضحك ، وهو صوت معبر عن الفرح لبيض الآمال ، التي
شاركتها الفرحة بالنجاح ، والآمال من الأمور المعنوية الإيجابية .
وجاء الضحك للأمني ، والجمال ، والبشاشة ، والبشرى ، والصبأ ،
والخير ، والأفراح ، والحب ، والحسن ، والفتنة^(٣) .

والأصل في الصوت الضاحك أن يعبر عن الفرح ، أما وأن يحمل معنى
الاستهزاء ، فهذا فيه خروج عن الأصل ، وقد جاء في قوله :

يضحك الكيد لي فأخرس آلامي و أشدو ، وفي ابتسامي نصالي^(٤)

إذ استعار الضحك للكيد ، والكيد من الأمور المعنوية السلبية ؛ لذلك فمعناه
لا يتوافق مع المعنى الذي يدل عليه الصوت الضاحك ، فهذه الصورة توحى

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٨٠ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٣٠ ، وانظر : ص ٦٤٢ ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٤ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٥٥ ، ٣٩٧ ، ٦٨٧ ، ٧٠٩ ، ٥٧٩ ، مجموعة

الخضراء ، ص ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٨٦٣ ، مجموعة النيل ، ص ٥٩١ ، ٦٢٥ ، مجموعة الخضراء ،

ص ١٥٠ ، ٢٩٩ ، ١٨٦ ، ١٩٧ ، ٣٥٩ ، ١٩٩ ، ٥٧٦ ، ٧٥٩ ، ٨٧٦ ، ٦٣٤ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٥ .

بالاستهزاء .

واستعار الضحك للآلام ، واليأس ، والقدر ، والفناء (١) .
وعندما يشعر الشاعر بالحزن يخلع شعوره هذا على الأمور المعنوية أيضاً ،
كما جاء في تعبيره عن حزنه على فقد أم كلثوم في قوله :

قد بح صوت الردى ما عاد ينسكب

فالحزن جاشت به الأنواء والسحب (٢)

إذ استعار الصوت المبحوح من شدة الحزن للردى الذي أصابها .
ومن ذلك قوله :

يا أماتي هل إلى الفرحة الجذلي نجوب الآماد والأمصارا ؟

فالسرى طال ، والجوى لم يزل يصرخ يرجو أن تسمعيه قرارا (٣)

فالشاعر هنا عندما أراد التعبير عن حزنه استعار الصراخ للجوى ، وهو
من الأمور المعنوية السلبية ، لما يحمله الصراخ من طلب الاستغاثة ، فالجوى
يستغيث الأماني أن تسمعه قرارها .

واستعار الصراخ للجرح ، والآلام ، والهموم ، والشجون (٤) .

وكما طلب الجوى الاستغاثة يطلبها الشوق أيضاً في قوله :

فالشوق يصرخ في الطيات من ظمأ

والمورد العذب عن عيني محتجب (٥)

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٣ ، ٨٤٧ ، ٩١٨ ، ٢٨٨ ، مجموعة النيل ، ص ٥٣٨ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٩ .

(٣) السابق ، ص ٣٥٤ ، وانظر : ص ٨٢ ، ١٩٥ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٥٣ ، ٩٢ ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٥ ، ٥٩٣ ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٤٧ ، ٢١ ، ٥٨٢ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٠ ، وانظر : ص ٦٢ ، ٧٥٢ ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٦ .

فالشاعر هنا صورَّ الشوق كأنه ظمئٌ يرجو رواءً .
 واستعار الصراخ للهوى ، واللواعج^(١) أيضاً .
 ومن الأصوات المعبرة عن الحزن التي استعارها الشاعر للأمور المعنوية
 السلبية النواح ، واستعاره للحزن في قوله :

وتناوح الحزن العميق يذيع هينمة العوادي^(٢)

واستعار النواح للجراح ، والصبابات ، واللواعج^(٣) .
 واستعار الولولة لجراح الأعماق في قوله :

الجراح التي تولول في الأعماق صوت بما أحسّ ينادي^(٤)

واستعار الولولة للآلام ، واللواعج ، والهول^(٥) .
 واستعار العويل للمآسي في قوله :

الأولى يسلكون كلَّ سبيل نورته الآمال بالعزمات

لا يبالون من عويل المآسي قعدت في الطريق بالعقبات^(٦)

واستعار العويل للأوصاب ، والشجون ، والآلام^(٧) .

واستعار الصياح للجراح ، والشجا^(٨) . كما يستعير الضجيج للتباريح ،

والشجون ، والآلام ، والهول^(٩) .

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٤ ، ٤٢٨ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٥ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٤ ، ٥٩٢ ، ٤٤٩ ، ٤١٢ ، ٨٤٢ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٩١ ، وانظر : ص ٤٠٩ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢٨ ، ٨٧٩ ، مجموعة النيل ، ص ٤٦٨ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٨٤ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٠٦ ، ٥٣٠ ، ٧١٠ ، ٧٦٦ ، مجموعة النيل ،

ص ٥٨٥ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٤ .

(٩) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٤٤ ، ٥٢٩ ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٦ ،

فالحزن ، والجراح ، والمآسي أمور معنوية سلبية ، أنطقها الشاعر لتعبر عما تسببه له من ألم ، فجعل الحزن ينوح ، والجراح تولول ، والمآسي تعول . وجميعها أصوات تحمل قدراً كبيراً من الألم .

فلو تخيلنا كما أراد لنا الشاعر الحزن والجراح والمآسي في صورة أشخاص يعانون ، لكانت هذه الأصوات الدالة على الألم هي المناسبة للتعبير عن ذاتهم . أما وأن تصدر المسرة صوتاً نائحاً ، فهذا من غير المتعارف عليه ، فكما أصدر كل من الحزن والجراح والمآسي أصواتاً مؤلمة ، فعلى المسرة أن تصدر صوتاً فرحاً ، كما سبق من ضحك الآمال ، ولم يغفل الشاعر عن هذه المعاني ، ولكنه في قوله عن القلب المعنى :

وعلى قربه تنوح المسرات ، وكاساته تفيض بداء^(١)

جاءت الصورة الاستعارية تعبر عن مشاركة المسرات لألم ذلك القلب المعنى ، وما لاقاه من خداع ، فبدل أن تضحك المسرة حوله ناحت حزناً عليه . واستعار النوح للآمال ، والمنى^(٢) . ومن ذلك قوله :

وبكاء السرور جسر أمان لمعنى يعيش بالأمنيات^(٣)

فالبكاء من الأصوات المعبرة عن الألم ، ولكنه حمّله قدراً من الإيجابية حين استعاره للسرور ؛ وذلك لأنه يخفي وراء المعاناة أملاً عبّر عنه لفظ (الأمنيات) . وقد يصدر الصوت الباكي من شدة الفرح أيضاً ، وهذا ما حصل مع شاعرنا ، إذ جاء هذا البيت ضمن قصيدة نظمت عندما فاجأته ابنته ابتسام بزيارتها له في تونس .

وجاءت بعض ألوان الخطاب تعبر عن معاني الحزن من خلال صياغتها،

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٦ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٤٧٧ ، ٨٧٦ .

(٣) السابق ، ص ٨٥٦ .

مثل ما جاء في قوله :

وقال لي الأسى : عيونك ذوبت

ولم يبق منها غير ومضة إشراق^(١)

فجملة (عيونك ذوبت) تحمل قدرا كبيرا من الألم .

ورد الضنى في قوله :

فتوكلات بالنحول ، وأرسلت أنيني وقام الضنى برد الجواب^(٢)

صورة محملة بكثير من الألم .

وهتاف الآلام واللواعج يضاعف آلامه وعذابه ، كما في قوله :

وتهتف بي الآلام كيما تزيدني عذابا فألقى في السهاد عزائيا^(٣)

والظنون لا تبعث في النفس راحة ولا اطمئنانا ، ومن هنا فقد جاء همس

الظنون في قوله :

ويحار السؤال في نظرتي الحيرى ، وإن الجواب همس الظنون^(٤)

ليبين حيرته وتعبه .

وهناك ألوان خطاب أخرى مستعارة للأمور المعنوية السلبية ، فيجعل الألم

يفشي السر^(٥) ، والشجا يبوح^(٦) ، والجراحات تتادي^(٧) ، والهواجس تتاغي^(٨) .

كما جاءت بعض ألوان الخطاب تعبر عن معاني السعادة والفرح من خلال

صياغتها أيضا نحو ما جاء في قوله مخاطبا طيوف الخيال :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٢٥ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٣ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٠ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٦٢٦ ، ٦٢٨ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٤ .

(٥) انظر : السابق ، ص ٥١١ .

(٦) انظر : السابق ، ص ٣٩٧ .

(٧) انظر : السابق ، ص ٥٩٣ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٨٦ .

فيك تشدو المنى بأعذب لحن

بات يشجى مشاعري بالصفاء^(١)

إذ جاءت استعارة الشدو للمنى محملة بالفرح .

ويستعير الشدو للأفراح، والمكرمات، والفتون، والأمل، والصبوة،

والمسرة، والهوى، والمشاعر، والعاطفة^(٢).

ويستعير الغناء للهوى، والأمل، والجمال، والبشاشات^(٣).

ومن الصور التي يستتق فيها المعاني إهداء الجمال التحية، كما في قوله:

واستدار الجمال يهدي التحايا ويريني براعة الترحيب^(٤)

ونداء النعمى والبشرى والأفراح في قوله :

يد من الله مدت من دوافقها نعمى وبشرى وأفراح تناديننا^(٥)

وتعبر استعارة شهادة الحسن عن مدى إعجاب الشاعر بالصورة التي

رسمتها له رسامة موهوبة في قوله :

ويمين شهد الحسن لها

أنها الفتنة بالفن المثير^(٦)

وهناك عدد من ألوان الخطاب المستعارة التي تدخل في هذا الباب . منها

(١) طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ٥٧٨، وانظر: مجموعة الخضراء، ص ٢٧٧، ٥٨٣، ٨٧٥.

(٢) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٤٦٦، مجموعة النيل، ص ٣٧٨، ٥٩٩، ٦٩٨، ٤٩٨، مجموعة الخضراء، ص ٣٧، ١٥٠، ٥٣٦، ١٧٣، ٥٣١، ٦٤٩، ٨٤١، ٨٨٥، ٨٣٤، ٩٢٠.

(٣) انظر: طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٤٤١، ٨٣٦، ٣٥٨، ٦٣٢، مجموعة النيل، ص ٦١١.

(٤) طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص ٩١.

(٥) طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ١٨٦، وانظر: مجموعة الخضراء، ص ٧٧٥.

(٦) طاهر زمخشري، مجموعة النيل، ص ٥٥٦.

استعارة الشهادة للحب^(١) ، و استعارة الهتاف للحسن ، والمنى ، والسعد ،
والعواطف ، والفرحة ، وبيض الأماني ، والأمجاد^(٢) .
واستعارة المناغاة لرؤى الحسن ، والجمال ، والأمانى ، والاشتياق ،
والنعيم ، والفتون^(٣) .
ويستعير الوشوشة للحنان^(٤) ، و المناغمة للحسن والأمانى^(٥) ، والقول
للأمانى والجمال^(٦) .
ويزيد ذلك التجسيم - الذي سعى له شاعرنا تجاه المعنويات - عمقاً
استعارته لأمر وأحوال الإنسان الحسية والمعنوية . ومن ذلك قوله في
قصيدة بعنوان « ربّاه » :
وقد بسطت يدي أرجوك نائلة من فيضها لحياتي ببسم الأمل^(٧)
والابتسام ظاهرة حسية تدل على الرضا ، استعارها للأمل ، وهو أمر
إيجابي .
واستعار الابتسام أيضاً للأمانى ، والرضا ، والسعد ، والهوى ، والفرحة^(٨) .

- (١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٧٦ .
(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢ ، ٢٧٤ ، ٦٣٤ ، ٨٤٢ ، مجموعة النيل ،
ص ٥٢٨ ، ٦٢٦ ، ٣١٠ .
(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦ ، ١٩٩ ، ٩١ ، ٥٤٦ ، ٧٤٠ ، ٣٩ ،
مجموعة النيل ، ص ٧١٠ .
(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٥ .
(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٤٩ ، مجموعة النيل ، ص ٧١٥ .
(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٥٢ ، مجموعة النيل ، ص ١١١ .
(٧) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٣ ، وانظر : ص ١٥٢ ، ٢٠١ ، ٣٥٧ ، ٤٤٤ ،
مجموعة الخضراء ، ص ١٥٢ ، ٤١٩ ، ٨٦٣ .
(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤١ ، ٣٥٩ ، ٤١١ ، ٤٥٣ ، ٤٧٦ ، ٥٧٥ ، ٦١٦ ،
٧١١ ، ٧٢٠ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٨٨ ، ٢٢٢ ، ١١١ ، ١٧ ، ٣٥٣ ، ٣٣٨ ، ٢٩٨ ،
٥٩٥ ، ٦١٧ ، ٦٤٦ ، ٨٥٤ ، ٢٦١ ، ٦٠٠ ، ٤٢٢ ، ٥١١ ، ٧٣٤ ، ٧٩٨ .

ويستعيره كذلك لما هو سلبي في نحو قوله :

وتبسم الموت الزوام فأبرقت أصداء بسمته فضاقت المأزق^(١)

ويستعير الابتسام للقدر ، والجرح^(٢) .

ومن الحسية الدالة على معنويات ، نحو استعارة العبوس في قوله :

فمن يبسم إذا عبست صروف ينل بالعزم ما يجنى الشكور !!^(٣)

فقد جاءت استعارة العبوس لصروف الدهر دليلاً على شدة الأمر ، الذي

يتحقق لمن ابتسم أمامه أمله . ويستعير العبوس للعداء^(٤) .

وقريب منه استعارة التكشير للردى في قوله :

فانثينا إلى الأسى من جديد ورجعنا لشجوننا والعذاب

يوم أن كثر الردى ورماه ورمى أعذب « المنى » باليباب^(٥)

ومع أنه يدل على شدة الأمر كسابقه ، فإنه يعبر عن ألم أشد ؛ لأن تكشير

الردى أقسى وأشد إيلاماً من عبوس صروف الدهر .

كما جاءت هذه الاستعارة مع المنايا إذ جعلها كاشرات^(٦) .

واستعارة السكوت تحمل معنى الراحة ، كما في قوله :

يا همسة من صداها يسكت الألم ويستطبُّ معنى شفِّه السقم^(٧)

وخصّ الشاعر الأمور المعنوية الإيجابية بالإصغاء ، كما في قوله :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٠٨ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٤٧ ، ٢٠٩ ، ٥٥٠ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣١٣ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥ .

(٥) السابق ، ص ٣٧٥ .

(٦) انظر : السابق ، ص ٩٠٧ .

(٧) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٤ ، وانظر : ص ٦٤٢ ، ٣٤٤ ، ٣٤٦ ، مجموعة

النيل ، ص ١٢٠ .

ومن البعد تنزي خافق عانق الأطياف من روض نضير
ينثر الحبات منه نغماً والمنى تصغي إلى اللحن المثير^(١)

ومما يتعلق بحياة الإنسان من أموره أحوال النوم واليقظة ، وقد استعارهما الشاعر في عدة مواضع ، كما في قوله :

فالجرح في كبدي يغفو على ثبج

من الهيب الذي أذكته أوهامي^(٢)

وقوله :

وتنام الأحلام في طرفي الدامي ، وتصحو جراحه من جديد^(٣)
فهو يستعير الإغفاء للجرح والأسى والشجا ، والنوم للأحلام وللحيرة^(٤) .
وقد قرن نوم الأحلام بصحوه الجراح .

ومثله قوله :

تنام العيون ، وفي مقلتي تنام على حرفها حيرتي
ويصحو الأسى من رفيف الوجيب ، فتصرخ في مهجتي لوعتي^(٥)

فصحوه الأسى هنا مقرونة بنوم الحيرة .

ويستعير الصحوه للجراح ، واليأس ، والشر ، والألم^(٦) ،
وجميعها توحى بالمعاناة المتجددة . ويستعير اليقظة للآلام

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٥١ ، وانظر : ص ٧٣٦ ، ٢٢٩ ، ٥٢٨ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٦٤ ، وانظر : ص ٥٢ ، ٧٠ ، ٣٥٦ ، ٤٢٥ ، ٤٦٣ ،

٨٦٩ ، مجموعة النيل ، ص ٥٦٢ ، ٧٢٨ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٨٧٦ ، ٧٢١ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٩ ، وانظر : ص ٣٠٦ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٧٢٦ .

(٥) السابق ، ص ٧٢٦ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧٧ ، مجموعة النيل ، ص ٥٤١ ، مجموعة

الخضراء ، ٧٢٦ ، ٨٣٧ ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٨ .

أيضاً^(١).

وجاءت الصحوه مستعارة للأمور المعنوية الإيجابية كالحب، والشوق^(٢) .
وجاء علي لسان الشاعر استعارة الموت في قوله :

سوف أحيا بعزيمة تقطع العمر ، ولو حدّ من خطاي العداة
فبهم قد عبرت دربي إلى القصد فماتت في خاطري الحسرات^(٣)

عندما أراد تصوير انتهاء الحسرة من خاطره وعدم معاودتها له مرة
أخرى، استعار لها الموت ، الذي يعد نهاية الحياة .
واستعار الموت للجوى ، والشجا ، والحب ، والهوى ، والوفاء ،
والشعور^(٤).

ومن الأحوال المتعلقة بالإنسان الطعام والشراب ، وقد استعارهما لبعض
المعنويات ، نحو ما جاء في قوله عن قيد كبّل الإحساس :

وفتّح الجرح في طرفي وفي كبدي

بالهم يأكل أطرافي وأعرافي^(٥)

كما يجعل الضنى يأكل الجوارح^(٦) .

وقوله :

وتعب من نبع العطور مشاعري

ويعود ينشر ما سقيت ترنمي^(٧)

وقوله :

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٠ .

(٢) انظر : السابق ، ص ١٩٣ ، ٧٢١ ، ٨٤٨ .

(٣) السابق ، ص ٢٩٨ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٧٨ ، ٥٥٧ ، ٥٤ ، ٢٩٩ ، ٩١٣ ، ٨٦ ، ٧٦٤ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٢ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٤٨٢ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٤٨ .

(٧) السابق ، ص ٨٧ .

فالتباريح في الشغاف تعاني ظماً الشوق واللقى في اصطخاب^(١)

ويستعير الإحساس بالظماً للواعج ، والشعور^(٢).

ويستعير اللهث للحيرة في قوله :

وبأطراف مقلتي حيرة تلهث مما نحسّ من إعصار^(٣)

واستعار اللهث للجوى، والظنون^(٤) .

ويقابل الظماً الارتواء ، فقد استعاره للذكرى في قوله :

نتباكى على الذي مات منّا ونروي ذكره بالعبرات^(٥)

واستعاره كذلك للخلجات ، والشجا ، والصبابات^(٦) ، كما استعاره للواعج ،

والشوق ، والمشاعر ، والحنين ، والهوى ، والأمانى^(٧).

فالشاعر استعار الأكل للهم ، والعبّ للمشاعر ، والظماً للشوق ، واللهث

للحيرة ، والارتواء للذكرى وغيرها ، وكل هذه أمور معنوية أضفى عليها

الشاعر ما يخص الإنسان رغبة منه في تجسيمها .

ويستعير الشاعر للمعنويات أيضاً ما يتعلق بالملابس والزينة ، فيستعير

الذيول لليأس في قوله :

أجر ذيول اليأس في كل مهيع ينير حفافها الشقاء المصوب^(٨)

(١) السابق ، ص ٣٥٠ ، وانظر : ص ٢٢٤ ، ٢٧٢ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠ ، ٤٥٢ ، ٥٩٢ ،

٦٠٥ ، ٦٤٠ ، ٦٦٧ ، ٧٤٣ ، ٨٤٠ ، ٨٥٣ ، ٨٦٦ ، ٨٨٢ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٤٣٤ ، ٥٤٣ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٥ ، وانظر : مجموعة النيل ، ص ٥٧٩ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٢٠ ، ٧٢٣ .

(٥) السابق ، ص ٤٨٣ ، وانظر : ص ٧٣٥ ، ٧٨٠ ، ٨٣٢ ، ٨٥١ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠٦ ، ٤٦٢ ، مجموعة النيل ، ص ٦٦٦ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٧١ ، ١٩٤ ، ٨٥٦ ، ٥٠٥ ، ٥٨١ ، ٥٩٣ ،

٦٥٩ ، ٧٠٣ ، ٥٣٩ ، ٧٢٣ ، ٨٦٨ ، ٩٢١ .

(٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧٠٧ .

(وطريق مهيع : واضح واسع بين) ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٥) ، ص ١٨٠ ، مادة (هيع) .

ليعبر عن ملازمة اليأس له .

ويستعير للأمل حلا يرفل فيها ، نحو ما جاء في قوله :

هاهنا لاح لعيني الأمل وهو في أبيه حلاه يرفل^(١)

ليعبر عن جمال الأمل .

ويلمح الشاعر متعلقات الأمومة ، فيستعملها في صورته الاستعارية ، كما في

قوله :

بين فكي قد حفظت لسانا

أرضعته لبانها الكبرياء^(٢)

إذ خلع على الكبرياء صفة من صفات الأمومة ، وهي الرضاعة ليعبر عن

سمو أخلاقه ، وترفعه في حديثه .

عند النظر في النماذج السابقة نجد أن جميع الاستعارات التي استعارها من

الإنسان حسية .

وهناك معنويات تخص الإنسان استعارها لأمر معنوية ، مما يحقق بعدا

فنيا كبيرا ، من ذلك خيانة الصبر في قوله :

فوزعت جرحي بين قلبي ومقلتي

وفاضت قروحي حين خانني الصبر^(٣)

فجاءت خيانة الصبر هنا تعبر عن عدم قدرته على التحمل .

وخداع الأمانى في قوله :

ومن لم يذق طعم الأئين سيفترر بدنيا المنى ؛ إن الأمانى لتخدع^(٤)

عبرت صورة خداع الأمانى هذه عن عدم تحقق مراده .

(١) طاهر زمخشري، مجموعة النيل ، ص ١٣٠ ، وانظر: ص ٣٩٥ ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٦٩ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٩ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٠١ ، وانظر: ص ١٣٨ ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٢٢ .

ولعل من هذا الباب استعارة الخداع للأحلام ، والأمل ، وبرق الأمانى^(١) .
وكيد الرزايا في قوله مخاطباً المجاهدة الجزائرية (جميلة بوحريد) :
أنت يا من لثمت كف المنايا وتذودين عن حياض الفضيلة
عن حياض ترد كيد الرزايا طائشات ؛ ممزقات ؛ ذليلة^(٢)
ويستعير الكيد للآلام^(٣) .

كما يستعير الجور والقسوة والإساءة للقدر في قوله :

قدر لا نطبق ردّ عواديهِ وإن جارٍ أو قسا أو أساء^(٤)

ومثله استعارة القسوة للهجر ، والوعة ، والآلام^(٥) .

ويستعير الشعور بالعيغان لليأس في قوله :

ولقد كنت أدفع اليأس عني صار يأسى يعاف طول شقائي^(٦)

والتحدي للأسى في قوله :

يتحدى الأسي اصطباري فأجتو في طريقي، وأحتمي باكتتابي^(٧)

واستعار التحدي للفتنة^(٨) .

والثورة للظن في قوله عن فراشة :

واستدارت نحوي فلما تدانت سرقت من أناملي سكينى

ثم قالت : حذار من ثورة الظن ، فقد أخذت ببرد اليقين^(٩)

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٧ ، مجموعة النيل ، ص ٦٦ ، ٧٣٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٢ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٢٠٢ .

(٤) السابق ، ص ٢٩٠ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٠٩ ، مجموعة النيل ، ص ٦٤ ، ٥٧٦ ،

٢٨٨ ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٠٢ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩١١ .

(٧) السابق ، ص ٣٧٤ .

(٨) انظر : السابق ، ص ٦٠ .

(٩) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥١٥ ، وانظر : ص ٤٤٣ .

واستعار الثورة لليأس ، وللألم ، والشجون ، واللواعج ، واللوعة ،
والصباية ، والحب ، والحنين^(١). إلى غير ذلك مما ورد في تضاعيف قصائد
شاعرنا^(٢).

وهناك بعض الأمور الإيجابية المستعارة للمعاني ، كما في قوله :

أغرد بالآمال وهي سخية ولي من نداها في العلاء صروح^(٣)

فكرم الآمال قيمة معنوية إيجابية ، جاء بها الشاعر تعبر عن سعتها
وكثرتها. كما استعار السخاء للأمني^(٤).

ويستعير للأمني كذلك الحنو في قوله :

أنا بالله لا بحولي وطولي سوف تحنولي الأمني العوالي^(٥)
وجعل الجراح تحن^(٦) أيضا .

وقريب منه وإن كان أقل إيجابية ارتياح الآلام في قوله :

وللواعج في الطيات عاصفة قد كسرت حرف مجدافي لإرغامي

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥ ، ٥٩١ ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧١ ،
مجموعة النيل ، ص ٣٨ ، ٧١٢ ، ٦٤٨ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٩ ، ١٤٩ ، ٥٦٨ ، ٣٠١ ،
٣٠٦ ، ٢٩١ ، ٢٧٧ ، مجموعة النيل ، ص ١٢٩ ، ٢٠٨ ، ٧١٣ ، ٣٣٤ ، ٤١٤ ، ٥٠٣ ، مجموعة
الخضراء ص ٤٠٨ ، مجموعة النيل ، ص ٦٧٢ ، ٤٠٦ ، ٥٥٨ ، مجموعة الخضراء ، ص
٦٨٨ ، مجموعة النيل ، ص ٤٠٧ ، ٤٧٥ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٠٩ (والصفاء الميثوث يسخر) ، ٤٦٠ (فإذا
حارت الظنون بأفكاري) ، ٢٦٦ (والدل غار فلف النور في هيف) ، ٣٧٢ (واحتملنا والبغي فينا
يماري) ، مجموعة النيل ، ٣٨ (عرفت ذل الهوى لم أدر عزته) ، ٢٠٢ (تكايدني الآلام كي
تستفزني) ٢٨٥ (أرقب الموت ويأبى أن يحيين) ، ٥٧٥ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٢٦٩ ، ٣٨٩ ، مجموعة
الخضراء ، ٩٧ (سطوة الحسن في طريقك ألفت بي) ، مجموعة النيل ، ٢٨٥ (أسطورة عادي
الموت غال شبابها) ، مجموعة الخضراء ، ٥٩٨ (الجمال يسطو) .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨١ .

(٤) انظر : السابق ، ص ١٩٧ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٦١ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٤ .

فهل ألام إذا أسلمته بيدي للقاء في لجه ترتاح آلامى^(١)!

ومن القيم الإيجابية تباهي الفتنة في قوله :

والبشاشات في المربع تسبي من أتاها بفتنة تتبهاهي

بالجمال الطروب ، بالفتنة اليقظي ، بمجد ما زال يقفو خطاها^(٢)

وإنفاذ العهد في قوله :

لنقيم الصلاة فيه كعهد تركنا إنفاذه للقضاء^(٣)

٢- المصدر الحيواني :

خص الشاعر المعنويات ببعض أجزاء الحيوانات لتعبر عن معانيها المختلفة

فاستعار المخالب للمآسي ليصور مدى إيلاهما له في قوله :

ويذوب الفؤاد من حر نار إن تشكيت من جواها تزيد

نخرت هيكلي . ودكت عظامي بمأس لها مخالب سود^(٤)

و يجعل الأماني تنحر ليصور خيبة أمله في قوله :

فعلى الدرب قد نخرت الأماني وكبت الآلام رغم احتراقي^(٥)

وكما نحر الأماني ، نحر الآمال ، والإباء^(٦) .

ولم يتوقف الشاعر عند استعارة الأجزاء ، بل منح استعاراته حيوية عن

طريق إضفاء الحركة عليها ، كالطيران المستعار لبعض المعنويات ، كما في

قوله :

(١) السابق ، ص ٢٢٨ .

(٢) السابق ، ص ٣٣ .

(٣) السابق ، ص ٦٩٦ .

(٤) السابق ، ص ٧٨٤ .

(٥) السابق ، ص ٨٠٢ .

(٦) انظر : ظاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨١ ، مجموعة النيل ، ص ٤٣٧ .

يطير إليه الشوق وهو بجانبى وتبعده عنى الحياة بلا صد^(١)
والنهش المستعار للكوارث في قوله :

موجع تنهش الكوارث آمالي وترمى شتيتها بالعوادي^(٢)
والناب المستعار للهموم في قوله :

تتضاغى الهموم حولى وتجتو لاغتياى بمخلب وبناب^(٣)
واستعار الناب للفناء ، والأسى ، والجحود ، والضغائن^(٤) .

وكذلك كان صوت الحيوان مصدراً استقى منه الشاعر بعض صورته ،
كما في قوله :

وقد يزمجر فى الضلوع ، وبالظى الآلام تزار فى كياتى^(٥)
فالزئير صوت من الأصوات الحيوانية، استعاره الشاعر للمعنويات كالآلام .
وكذلك الزمجرة التي استعارها للمواقع في قوله :

على شفتى من الشكوى شظايا وزمجرة المواقع فى الحنايا^(٦)
واستعار الزمجرة للتباريح ، والشجون ، والهموم ، والحدق^(٧) .
واستعار التغريد ، وهو صوت الطيور للآلام أيضاً في قوله :

فيا رجع آلامى الحبسة غردى كحادي السرى فالليل جنّ وأظلما^(٨)
فنلمح خلف هذه الاستعارة التذاهه بهذا الألم ؛ لأنه محبب إلى نفسه ، كما

وصفه .

- (١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٠٠ ، وانظر : ص ٢٠٧ ، ٩٣٠ ، ٣٥٠ ، ٥٨١ .
- (٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٩٢ .
- (٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٤ .
- (٤) انظر : السابق ، ص ١٨٩ ، ٥٣٢ ، ٢٣٢ ، ٥٥١ ، ٨٥ .
- (٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٢ .
- (٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧ .
- (٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩٣ ، ٣٦١ ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٥ ، ٣٧٢ .
- (٨) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٠٨ .

وتتضح سعادته في استعارته التغريد في عدد من المواضع ، منها قوله :

فيه أحلى المنى تغرد للحب ، وتشدو الآمال للمحزون^(١)
واستعار التغريد للصفاء ، وللآمال^(٢) .

ونرى لشاعرنا صوراً استعارية مستقاة من الأشياء المختصة بالحيوانات ، وهي تصور معاناته وخوالج نفسه ، كاستعارة العريضة ، كما في قوله :

فالجوى عريد من طول النوى وجثا الهم على حرف سريري^(٣)
ويستعير العريضة للشقاوات ، والأشجان ، والهموم^(٤) .

ويستعير التلجيم للشجو في قوله عن معنى يضيق بالشجون :

يعالج فيه الهم والسهد والأسى ويلجم فيه الشجو : وهو جموح^(٥)

فالشاعر لحظ في الحيوانات هذه الحركات ، التي تختلف في دلالتها ، فعريضة الجوى تعنى الحركة والاضطراب بعد السكون ، ولجم الشجو يفيد السكون بعد الحركة ، التي عبر عنها بالجموح في قوله (وهو جموح) ، وربط بينها وبين معاناته .

٣ - المصدر النباتي :

وقد استقى الشاعر من طبيعة النباتات استعارات تبيين طبيعة انفعاله ، فاستعارة الغرس للحب تصور ثباته في قوله :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٨ ، وانظر : ص ٢٥٥ ، ٦٦٤ ، ٤٩٧ ، مجموعة النيل ص ٢٢٢ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٠٨ ، ٣٨٤ .

(٣) السابق ، ص ١٥٠ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٦٢ ، ٦٣٨ ، ٣٧٢ ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٦ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢ .

فتنة تبهر العيون ولكن تغرس الحب في ثنايا الصدور (١)

وكما غرس الحب ، غرس المنى (٢) أيضاً .

ومثله استعارة الزراعة للفرحة في قوله :

كان لي صبر وقد كنت به

أزرع الفرحة في القلب القريير (٣)

وكما جعل الفرحة تزرع ، جعل الحب والأمني (٤) كذلك .

واستعار للآمال القطف في قوله :

وقد قطفت من الآمال أعذبها وان حملت جراحاً ليس تلتئم (٥)

فاستعارة القطف للآمال تصور تحققها بعد انتظار ؛ لأن قطف الثمار لا

يأتي إلا بعد انتظار نضجها .

أما استعارة الحصد للآمال في قوله :

فإذا بالجفاف يحصد آمالي فأسلمت للقضاء عناني (٦)

فإن دلالتها عكس الدلالة السابقة ؛ لأن الحاصد هو الجفاف ، ومن ثم فإنها

تدل على خيبة الرجاء .

واستعار من الأزهار تضيوع رائحتها في قوله :

كيف أشكو ولا تزال حياتي في ربيع به الأمني تضيوع؟ (٧)

وجعل كذلك للحب رحيقاً في قوله عن مقدم خاض الغمار :

(١) السابق ، ص ٧٨٥ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٧٧٥ .

(٣) السابق ، ص ٢٣١ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٦٩ ، ٣٨٧ ، ١٥٨ ، ٢٠٥ ، ٥٥٠ ، ٦٥٧ ،

٧٧٠ ، ٨٥٢ ، مجموعة النيل ، ص ٧٠٨ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٤ .

(٦) السابق ، ص ٧٥٤ .

(٧) السابق ، ص ٤١٤ .

حتى ارتوى من رحيق الحبّ فانقشعت عنه السحاب من همّ وإظلام^(١)

٤ - المصدر المادي :

اهتم الشاعر بالمعنويات اهتماماً بالغاً ، فحاول تجسيدها عن طريق إضفاء بعض صفات الأشياء المحسوسة عليها ، كإضفاء صفة اللذع من النار للشك في قوله :

افترقنا والشك بلذع أنفاسي بنار القديم من أشجاني^(٢)

واستعار اللذع للظن ، والأشواق^(٣) .

والجذوة للحب واليأس والآلام ، فيقول :

هذه الصورة منها ألهبت جذوة الحب وأذكت من شعوري^(٤)

ويستعير النار للجوى ، والشجون^(٥) .

كما يستعير صور النار كاللهيب للجوى ، والظن ، والشوق ، والشجون^(٦) .

والكي للأسى ، والجوى ، والآلام ، والشجو^(٧) ، والتلطي للأسى ، واللهفة ،

والشجا^(٨) .

(١) السابق ، ص ٥٦١ .

(٢) السابق ، ص ٧٨٢ ، وانظر : ص ٢٢٩ ، ٧٦٥ .

(٣) انظر : السابق ، ص ٧٢٣ ، ٢٢٩ ، ٥٤٠ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٩٠ ، وانظر : ص ٤٥ ، ٢٠٣ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٤ ، ١٩٧ ، ١٤٣ ، ٥٢٦ ، ٨٥٤ ، ٨٥٩ ،

٨٥٨ ٦٥٤ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٨٥ ، ٩١٥ ، ٧٦٥ ، مجموعة النيل ، ص

٧٢٨ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩ ، ٦٧ ، ٥٩٦ ، ٨٠ .

(٨) انظر : السابق ، ص ٤٧٦ ، ٣٦١ .

والمراجل للآلام ، والأشجان^(١) .

ونرى الشاعر يلتحم بالطبيعة أكثر فأكثر ، ويربطها بالأمر المعنوية ،
فيستعير للآمال شموساً في قوله :

وشموس الآمال كانت تريني وقع خطوي إلى بلوغ المرام^(٢)

وللظنون بحاراً في قوله :

يا شراع الهوى ببحر الظنون صاؤل الجرح في شغاف السكون^(٣)

واستعار البحر للأسى ، والهوى ، والأمانى ، والحب^(٤) .

وقريب من هذه الاستعارة استعارة الخضم للأسى ، والآلام ، والهول^(٥) .

واستعارة اللج للأسى ، والهموم ، والأفراح^(٦) . وجعل المحال يُعبر ، والهول

يعبر^(٧) ، ويضطرب^(٨) .

ويستعير لما يحدثه الأسى في النفس من اضطراب واهتزاز الرياح في

قوله :

يا رياح الأسى عصفت بقلب لم تبق الأشجان فيه مكاناً^(٩)

وكما جعل رياح الأسى تعصف ، جعل المقدور يعصف ، ومثله الآلام ،

(١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٢١ ، ٦٠٩ ، ٥٦٢ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٩ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٢١ .

(٣) السابق ، ص ٥٣٥ ، وانظر : ص ٤٩٧ ، ٧٧١ ، ٨٨٣ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٣ ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٨٣ ، ٩٠ ، ١٨ ، ١٩ ، ٤٩٥ ، ٨٧٠ ، ١٩٩ ، ٤٩٩ ، ٥٣٣ ، ٧١٧ .

(٥) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩١٨ ، ٤٧٠ ، ٣١٥ ، ٣٧٤ ، ٨٤ ، ٧٥ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٨٤ ، ٨٠٤ ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٤ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٣ ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٠ .

(٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥٤ .

(٩) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٢٢ ، وانظر : ص ٣٥٠ .

والهموم، واليأس، والفراق، والأهوال^(١) أيضاً .
ويجعل الشاعر بعض تلك الأمور المعنوية تنذر به بصوت الرياح، كما في قوله :

فصفير الأشجان كان لخفاقي نذيراً فصار صوت بشير^(٢)
فالصفير من الأصوات التي تكون للإنذار عادةً .

واستعار الصفير للآلام، والهم^(٣) أيضاً .
وللنسيان ظلالاً في قوله :

فتناسى كما أردت فإني في ظلال النسيان يحلو عذابي^(٤)
واستعار الظلال للرضا، والصفو^(٥) . ولليأس الظلمة من الليل في قوله :
أسلمتني للحب في ظلمة اليأس وزادت تعلقي بالجمال^(٦)
واستعار الظلمة للشجا^(٧) .

وهناك صور استعارية كثيرة استمدها الشاعر من الطبيعة، جاءت في ثنايا دواوينه^(٨) .

- (١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٣ ، ٣٢٨ ، ٢٤٣ ، ١٣١ ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٥٠ ، ٥٢٣ .
- (٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٤٦ .
- (٣) انظر : السابق ، ص ٩٢٢ ، ٥٢٢ ، ٣٣٧ ، ١٨٣ .
- (٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٦١ ، وانظر : ص ٧٧١ .
- (٥) انظر : مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٠ ، ٧٣٠ ، ٨٧٠ ، ٨٨٥ ، ٧١٤ ، مجموعة النيل ، ص ٤٤٥ .
- (٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧٣ .
- (٧) انظر : السابق ، ص ٩١٠ .
- (٨) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٨١ ، ٦٠٧ ، ٧٤٤ (عبرت جسر الأمانى) ، ٢٦٦ (بها عبرت دروب الحب نشوانا) ، ٣٤٨ (عبرنا فوق جسر الآمال كل الصعاب) ، ٤٤٠ (وإن جسر النوى أرسى قواعده) ، ٥١١ (عبرته فوق جسر الصبر) ، ٧٣٥ (جسر من اللهفة) ، ٨٥٧ (جسر وجدنا) ، ٨٥٨ (عبرت جسر صبري) ، ٨٧٠ (يحلو العبور على جسر من الشوق) ،

ونجد للشاعر صوراً استعارية مستقاة من الماديات عامة ، كالطعم واللذة وما شابهها . وقد صرّح بذلك في قوله :

هل تذوقت لذة الحرمان وتعطشت بعدها للأمانى^(١)

وقوله :

أدلال يغري بقرب التلاقي أم صدود ، والصدُّ مرُّ المذاق^(٢)

وتختلف الاستعارتان لاختلاف المعنيين ، فهو في الأولى يتلذذ بحرمانه ، وفي الثانية تعذبه مرارة الصد .

كما يجعل للفراق مذاقاً مرّاً^(٣)، ويجعل للموت مذاقاً^(٤) .

ويجسد معاناته في كأس من نوع فريد ؛ لأنها كأس مليئة بالهم والنكد في

قوله :

فصرت لا شأن لي إلا معاقرتي لل كأس مترعة بالهم والنكد^(٥)

ولكن في سياق فرحته بحياته يجعل المنى كأساً لذيذة يرتشف منها في

قوله :

يا حياة بها لقينا الأمانا

وارتشفنا من المنى ما كفانا^(٦)

٥٦ (بفيء الرضا وظل الصفاء) ، ٢٥٢ (ولن أبل الصدى إلا بما هطلت به الشجون) ، ٣٠٦ (ضباب الأوهام) ، ٨٨٥ (التقينا عبر المنى واجتمعنا) ، مجموعة النيل ، ٣٧٠ (أعبر الهول ساخراً بالصعاب) .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٧ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٥٩٥ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١ ، وانظر : مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٧ ، ٥٣٩ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٩ .

(٤) انظر : السابق ، ص ٥٩٥ .

(٥) السابق ، ص ٧٦٥ .

(٦) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٢٤ ، وانظر : ص ٥١ ، مجموعة النيل ، ص ١٩١ ، ٤٠٦ ، ٤٣٧ .

وكذلك هناك أمور أخرى جعلها الشاعر ترتشف كالنجيم ، والمسرة ،
والفرحة ، والصبوة ، والصفاء ، والرضا^(١) .

وقريب من نفس السياق احتساء الغرام في قوله :

صفق القلب واحتسيت الصفاء

من غرام ذكا ، فطاب لقاء^(٢)

فالشاعر كثيرا ما يجعل الصفاء في صورة شراب ، إذ بلغ عدد الصور من
هذا النوع عشرين صورة^(٣) ، إلى غير ذلك من الصور التي يتعامل فيها الشاعر
مع المعنويات معاملته مع سائل أو وعاء لسائل^(٤).

- (١) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ ، ٥٦٩ ، ٧٦٠ ، ٥٧٥ ، ٥٩٧ ،
٦٢٠ ، ٧٢٣ ، ٧٣٩ .
- (٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٩٣ ، وانظر : ص ٣٨٠ ، مجموعة الخضراء ، ص
١٧١ ، ٨٢٤ .
- (٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣٢ ، ٧٧٣ ، ٧٨٩ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٨٦ ،
٨٥٧ ، ١٦٢ ، ٢٧٨ ، ٣٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٢ ، ١٣ ، ٦٠٦ ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٠ ، ٤٣٤ .
- (٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩٣٠ ، ٩٢٣ ، ٨٥ ، ٤٥٣ ، مجموعة النيل ،
ص ١٢٥ (قد سقتني من المودة صرفا) ، مجموعة الخضراء ، ٧٢٣ (وارتشفنا من الرضا
ماكفانا) ، ٧٤٨ ، ٧٦٧ ، ١٤٠ ، ١٤٤ ، مجموعة النيل ، ٧٢٣ (نتساقى الهوى بكأس الهناء) ،
مجموعة الخضراء ، ٧٦٨ (احتسي الكأس مترعا بالشجون) ، ٧٨٠ (كم ترشفت من رحيق
التعلات) ، ٨٤٠ ، ٧٩٨ ، ٢٦٠ (أترع الحب كأسه بالحنان) ، ٩١٩ ، ٨٦٨ ، ٢٥١ ، ٣٧٤ ،
٤٧١ ، مجموعة النيل ، ٣٦٩ ، ٦٤٨ (هم أترعو الكأس لي صابا شرقت بها) ، مجموعة
الخضراء ، ٨٧٤ ، ٤٩١ (وانتهلت من الأفراح كأسا) ، ٨٨ (واحتسينا للقاء صرفا من الحسن)
، ١٧٠ (بأمة قد سقاها الحب إيمانا) ، ٣١١ (حزن أترع كأسا وسقاها) ، ٥٦٩ (ارتشفنا فيه
المسرة) ، مجموعة النيل ، ٢٩٩ (سقت بني الإنس ويلات) ، ٥٧٤ ، ٤٩٠ ، مجموعة الخضراء ،
١٣٩ ، ٣٨٤ (كؤوس دفاقة بالتمني) ، ٣٧٨ (الموت حوض وإننا لارتشاف منه ننتظر) ،
مجموعة النيل ، ٣٢ (سقاها فتون الصبا) ، ٧٣٠ (يترع الكأس من تشيتتنا قدر) ، ٧٣٤ (بمقادير
تترع الكأس حوبا) ، ٢٣٣ ، ٢٦ (كلنا يكرع الهموم) ، ١٣٣ (الأسى أترع كأسى) ، ٥٢٠ (يترع
الكأس شوا) ، ٥٠٧ (بكأس من الضنى ترويني) .

ومن الصور الموحية لدى شاعرنا استعارته الفيض للحنين في قوله :

كنت أرضى من الهوى بالتمني

فإذا فاض بي الحنين أغني^(١)

وكما فاض الحنين ، فاض التحنان ، والتحسر ، والأسى ، والشجون ،
واللواعج ، والحب ، والسرور ، والشوق ، والمشاعر ، والغبطة ، والصفاء^(٢) .

ففيض الحنين يحرك مشاعره فيغني ؛ لأنه حنين إلى الحبيب ، في حين أن

استعارة الامتلاء للهموم تحمل كثيراً من الألم في قوله :

وعلى الدرب لم أزل أوصل السعي ، وإن الهموم ملء وطابي^(٣)

وكما ملأت الهموم الوطاب ، ملأت النفس الأمانى^(٤) .

وتعبر استعارة نثر الشجون عن كثرة معاناته ؛ لأن النثر يكون لأشياء

صغيرة كثيرة . يقول :

في ظلال الدجون أنثر شجوى والسكون الرهيب يلهو حياي^(٥)

وكما جعل الشجو ينثر ، جعل الخوالج تُنثر ، والخير يُنثر^(٦) . وكذلك يجعل

الآلام و الدنيايا تنتشر^(٧) .

أما استعارة الذوبان للخلجات في قوله عن الفؤاد :

كان أسخي من السحاب عطاء بنثار بروقه الخلجات

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٦٠ ، وانظر : ص ٢٥٣ ، ٣٢٧ .

(٢) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٤٦ ، مجموعة النيل ، ص ٣٤٤ ، مجموعة

الخضراء ، ص ٧٩٤ ، ٥٤٧ ، مجموعة النيل ، ص ٤١٤ ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٢ ،

٤٨١ ، ٦٣٦ ، ٦٧٨ ، مجموعة النيل ، ص ٤١١ ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢٦ ، مجموعة

النيل ، ص ٢٨ ، ٥١٧ ، ٥٧٨ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٥ .

(٤) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٧ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٥٢ ، وانظر : ص ٤٤٦ .

(٦) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٧١ ، ١٦٨ .

(٧) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٩١٨ ، مجموعة النيل ، ص ٤٣١ .

ذوبتها الآلام في عمق نفسي ثم سالت بذوبها الكلمات (١)

وكما ذابت الخلجات ، ذاب الحنين (٢) أيضاً .

وهناك الكثير مما استعار فيه طبائع المواد المحسوسة للأشياء المعنوية بإضفاء بعض صفاتها المحسوسة على هذه المعنويات (٣).

ويلاحظ على الصور الاستعارية السابقة التي تصور المعاني اعتماد الشاعر على المصدر الإنساني أكثر من المصادر الأخرى ، فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ستمائة وتسع عشرة صورة استعارية ، وهي على الشكل التالي :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٩ ، وانظر : ص ٦١١ .

(٢) انظر : السابق ، ص ٧٢ .

(٣) انظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٣٦ (ركبت من الأهوال) ، ٩٠٥ (زيح عن حقدك البغيض الغطاء) ، ٤٨٥ (تكسر الأهوال) ، ٣١٥ (الهموم تكاثف) ، ٧١٤ (الآلام أثقلها) ، ٧٣٥ (ليغسل ألامي) ، ٦٩٤ (تمسح ألامي) ، ٣١٧ (حبست الشجا) ، مجموعة النيل ، ٣٠٨ (نسج الخديعة) ، مجموعة الخضراء ، ٤٨٤ (نسجت من الكيد) ، ٩٠٥ ، ٣٠٣ (من الزيف نسجه) مجموعة النيل ، ٦٩٤ (نسجه من كذب) ، ١٣١ (فنسجنا من تصافينا الثيابا) ، ٤٣٧ (من أمان نسجت منها خيالاً) ، ٧٠٤ (وشفوف الصفاء تنسج أحلامي) ، مجموعة الخضراء ، ١٠١ (صوغها نسج عزة وإياء) ، ٣٠٦ (والمجاديف من نسج هباء) ، ٣٤٠ (وليست الثوب من نسج الرضا) ، مجموعة النيل ، ٢٨٦ (أمطي الصبر مركباً للغلاب) ، ٤٣١ (الدنيايا في الوري انتشرت) ، مجموعة الخضراء ، ٤٢٩ (وللفقون الذي يكسو نضارتها) ، ٤٠٥ (خاطري شارد تسبح أفكاره بدنيا بهاها) ، ٢٣٢ (وأماني حجبت عني رؤاها) ، ٧١٧ (وهم مغلف بالضباب) ، ٤٣٨ (قد دفنت الأحزان طي إهابي) ، ٤٨٢ ، ٤٦٧ (نشرت الأفراح) ، ٥٨٠ (لملمت القديم من أتراحي) ، ٨٠٣ ، ٧٦٤ (إن حبل الوفاء أقوى وثاق) ، ٧٦٨ (حبل الأسى) ، ١٨٣ (وبحبل المنى ربطت حبالى) ، ٢٣٢ (حبل الضنى) ، ٣٠٦ (حبل الود) ، ٤٦٦ (حبل الرجاء) ، ٩٢٤ (حبل الصدود) ، مجموعة النيل ، ١٩١ ، مجموعة الخضراء ، ٨٢٧ (رأيت مواكب الآمال تسري) ، مجموعة النيل ، ٥١٤ (موكب البهجة) ، مجموعة الخضراء ، ١٧٣ ، ٢١٧ ، ٤٠٥ (موكب الأفراح) ، مجموعة النيل ، ٦٨٧ (خيوط المستحيل) ، مجموعة الخضراء ، ٣٠٦ (خيوط الرجاء) .

بلغ عدد الصور المستمدة من حركات الإنسان مائتين وأربعاً وثلاثين صورة، جاء أكثرها استعارة الرقص التي وردت في تسعة عشر موضعاً ، واستعارة (التصفيق ،والاغتيال) ورد كل منها في خمسة عشر موضعاً ، واستعارة الحياكة وردت في أحد عشر موضعاً ، واستعارة (المصافحة ، والتمزيق) ورد كل منها في تسعة مواضع ، واستعارة اللهو وردت في ثمانية مواضع ، واستعارة الاختيال وردت في سبعة مواضع ، واستعارة العيث وردت في ستة مواضع ، واستعارة التقييد وردت في ثلاثة مواضع ، واستعارة التمطي وردت في موضعين ، واستعارة (الافتحام ،والخنق ،والزراعة ،والتكحيل ، والتكيبيل ،والأسر ،والغزو ،والزراعة ،والكي) ورد كل منها في موضع واحد فقط .

بالإضافة إلى الكثير من الصور الأخرى والتي بلغ عددها مائة وواحداً وعشرين موضعاً.

ويلي الصور المستمدة من حركات الإنسان ، الصور المستمدة من صوت الإنسان ، والتي بلغ عددها مائة وستاً وثلاثين صورة ، جاء أكثرها استعارة الضحك التي وردت في تسعة وعشرين موضعاً ، واستعارة الشدو وردت في أربعة وعشرين موضعاً ، واستعارة الصراخ وردت في ستة عشر موضعاً ، واستعارة الهتاف وردت في عشرة مواضع ، واستعارة النواح وردت في تسعة مواضع ، واستعارة المناغاة وردت في ثمانية مواضع ، واستعارة العويل وردت في ستة مواضع ، واستعارة (الصفير ،واللولولة) ورد كل منها في خمسة مواضع ، واستعارة الضجيج وردت في أربعة مواضع ، واستعارة (القول ، والنداء) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الصياح ، والمناغمة والشهادة) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (والصوت ، والبكاء ، ورد الجواب ، والهمس ، وإفشاء السر ، والبوح ، وإهداء التحايا ، والوشوشة)ورد كل منها في موضع واحد فقط .

ويلي الصور المستمدة من الصوت الإنساني ، الصور المستمدة مما يتعلق
بالإنسان من متعلقات عقلية والتي بلغ عددها مائة واثنيتي عشرة صورة
استعارية ، جاء أكثرها استعارة الثورة التي وردت في ثمانية وعشرين
موضعاً ، واستعارة الارتواء وردت في عشرين موضعاً ، واستعارة الظماً وردت
في تسعة عشر موضعاً ، واستعارة (الخداع ،والقسوة) ورد كل منها في ستة
مواضع ، واستعارة اللهث وردت في أربعة مواضع ، واستعارة التحدي وردت
في ثلاثة مواضع ، واستعارة (الكيد ،والسخاء ،والحنان) وردت في موضعين ،
واستعارة (الخيانة ،والعيفان ،والراحة ،والتباهي ،وإنفاذ العهد) ورد كل منها في
موضع واحد فقط . إلى غير ذلك من الصور الأخرى والتي بلغ عددها خمسة
عشر صورة .

ويلي الصور المستمدة من متعلقات الإنسان العقلية ، الصور المستمدة من
متعلقات الإنسان الحسية ، والتي بلغ عددها ثلاثاً وتسعين صورة استعارية ، جاء
أكثرها استعارة الابتسام التي وردت في ثمانية وثلاثين موضعاً ، واستعارة
الإغفاء وردت في أحد عشر موضعاً ، واستعارة الصحوة وردت في عشرة
مواضع ، واستعارة الموت وردت في ثمانية مواضع ، واستعارة السكوت وردت
في خمسة مواضع ، واستعارة (السمع ،والنوم) ورد كل منها في أربعة
مواضع ، واستعارة (الأكل ،والحلي) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ،
واستعارة (العبوس ،والتكشير) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (اليقظة
والذيل ،والرضاعة) ورد كل منها في موضع واحد فقط .

ويلي الصور المستمدة مما يتعلق بالإنسان من متعلقات حسية ، الصور
المستمدة من أجزاء الإنسان والتي بلغ عددها أربعاً وأربعون صورة استعارية ،
جاء أكثرها استعارة الأكف التي وردت في تسعة عشر موضعاً ، واستعارة
القبضة وردت في أحد عشر موضعاً ، واستعارة اليد وردت في تسعة مواضع ،

واستعارة (الأنامل ، والذراع) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (العين ، واللسان) ورد كل منها في موضع واحد فقط .

ويأتي المصدر المادي في المرتبة الثانية بعد المصدر الإنساني في اعتماد الشاعر في تصويره للمعاني ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر حوالي مائتين وأربعاً وخمسين صورة استعارية ، جاء أكثرها في صورة سائل يحتسى ، إذ وردت هذه الصورة في عشرين موضعاً ، وكذلك سائل يرتشف ورد في أربعة عشر موضعاً ، واستعارة الفيض وردت في سبعة عشر موضعاً ، واستعارة البحر وردت في خمسة عشر موضعاً ، واستعارة (النار ، والظلال ، والعصف) ورد كل منها في ثمانية مواضع ، واستعارة الذوق وردت في خمسة مواضع ، واستعارة (اللذع ، والخضم) ورد كل منها في ستة مواضع ، واستعارة (اللهيب ، والكي ، والمراجل ، والنثر) ورد كل منها في أربعة مواضع ، واستعارة (الجذوة ، واللج ، والذوبان) ورد كل منها في ثلاثة مواضع ، واستعارة (العبور ، والظلمة ، والامتلاء ، والنشر ، والتلطي ، واللذة) ورد كل منها في موضعين ، واستعارة (الشمس ، والاضطراب) ورد كل منها في موضع واحد فقط ، إلى غير ذلك من الصور الأخرى والتي بلغ عددها مئة وسبع صورة استعارية .

ويأتي المصدر الحيواني في المرتبة الثالثة بعد المصدر المادي في اعتماد الشاعر في تصويره للمعاني ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر خمساً وثلاثين صورة استعارية ، جاء أكثرها استعارة التغريد التي وردت في ثمانية مواضع ، واستعارة الناب وردت في ستة مواضع ، واستعارة (الطيران ، والعريضة ، والزمجرة) ورد كل منها في خمسة مواضع ، واستعارة النحو وردت في ثلاثة مواضع ، واستعارة (النهش ، والزئير ، واللجم) ورد كل منها في موضع واحد .

ويأتي المصدر النباتي في المرتبة الرابعة بعد المصدر الحيواني في اعتماد الشاعر في تصويره للمعاني ، إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ست

عشرة صورة ، جاء أكثرها استعارة الزراعة التي وردت في عشرة مواضع ، واستعارة الغراس وردت في موضعين ، واستعارة (قطف ، وحصد ، وتضوع، ورحيق) ورد كل منها في موضع واحد فقط .

وعند النظر لجميع الصور السابقة ، نجد أنه مع غلبة المصدر الإنساني على المصادر الأخرى ، فإننا نجد أن استعارة الابتسام والضحك كانت من أكثر الصور الاستعارية التي صور بها المعاني وهي تحتل الإيجابية والسلبية تبعاً للمعاني فعندما يكون الضحك والابتسام للمعاني الإيجابية كالأماني والجمال والحب والرضا والفرح يكون إيجابياً وعندما يكون للمعاني السلبية كالكلد والآلام والفناء والموت والجرح يكون سلبياً لما يحمل من معنى السخرية والاستهزاء والأكثر في هذه الصورة الإيجابي .

ومن ذلك استعارة اليد بما فيها من كف وأصابع وذراع وقبضة فإنها تكون إيجابية عندما تكون للأماني والبقاء وهذا قليل جداً بالنسبة لكون اليد تأتي غالباً في الاتجاه السلبي وذلك عندما تكون للخداع والفراق والأسى والموت والعدم وغير ذلك وهذا ينعكس على نفسية الشاعر الذي يرى أن تلك المعاني تتحكم فيه بشكل سلبي أكثر من تحكمها بشكل إيجابي .

والحياكة كذلك تكون إيجابية عندما تستعار للحب والحسن والأمل ونحوه وذلك لأنها عندما تكون لهذه المعاني فإنها تبدع أشياء محببة تقبلها النفس ، وتكون سلبية عندما تستعار للحقد والشجون والدهاء لأنها عندما تكون لهذه المعاني فإنها تحوّل أشياء مكروهة تعافها النفس وعدد الإيجابية هنا أكثر .

وكذلك نجد في استعارة الصحوة واليقظة ما يتجه نحو السلبية وذلك عندما تستعار للشر واللام واليأس ونحوه فالشاعر أراد الإخبار من خلال هذه الصورة ، بأن هذه المعاني تستعيد نشاطها فتجلب له المعاناة كما لو أنها بدأت اللحظة .

وتتجه نحو الإيجابية عندما تستعار للحب والشوق وذلك لأن استعارتها لهذه المعاني تجعلها تستعيد نشاطها فتجلب له الفرح والسعادة . والأكثر في هذه الصورة السليبي .

وقريب منها استعارة الموت للجوى والشجا فهذه الاستعارة عندما تكون لهذه المعاني فإنها تنهي المعاناة وهذا هو الجانب الإيجابي الذي أراده الشاعر ، وتتجه هذه الاستعارة نحو السلبية عندما يستعار للحب والوفاء والشعور لأن هذا يعني انتهاء هذه المشاعر الجميلة وزوالها بالموت وهذا شيء غير محبب للنفس وهذا هو الأكثر .

ونجد ان استعارة الارتواء عندما تكون للذكرى بالعبرات وللشجا فإنها تتجه نحو السلبية وعندما يكون للشوق والمشاعر والحنين والهوى تتجه نحو الإيجابية وهذا هو الأكثر .

وكذلك نجد استعارة الفيض تأتي إيجابية عندما يكون الفيض للحنين والتحنان والحب والسرور والشوق والغبطة والصفاء ، ويأتي سلبيا عندما يكون للحسرة والأسى والشجن والأكثر في هذه الصورة أن تأتي إيجابية . والامتلاء يكون إيجابياً عندما يكون بالأمني ، ويكون سلبياً عندما يكون للهموم .

وكذلك النثر يكون إيجابياً عندما يكون للخير ، وسلبياً عندما يكون للشجو . وكما رأينا الصورة الاستعارية الواحدة في كلا الاتجاهين فإننا نرى الآن الصورة الاستعارية الإيجابية فقط وذلك نحو استعارة العين فعندما تكون للحب تهدف للحراسة ، واللسان كذلك عندما يكون للحق يهدف للصراحة . وكذلك نجد بعض الحركات التي تدل على المرح والفرح كالرقص والتصفيق والمصافحة والاختيال وقد جاءت هذه الصور للمعاني ليصور مشاعر الشاعر حيوية متحركة.

ونجد بعض الأفعال التي توحى بأنها سيئة ولكن صياغة الشاعر لها جعلتها تتجه للإيجابية فقط كالتكبير عندما يستعار للحب ، والغزو عندما يستعار للحسن ، والأسر عندما يستعار للجمال . فهذه المعاني محببة للشاعر واستعارة هذه الأفعال لها تؤكد على تمتعه بهذه الأفعال إن جاءت من هذه المعاني .

ونجد كذلك استعارة الشدو والغناء والتغريد من الصور الإيجابية لأنها جاءت مستعارة للأفراح والمكارم والهوى .

ومن ألوان القول أيضا ما يتجه نحو الإيجابية فقط كإهداء التحية ، والنداء ، والشهادة والمناغاة والوشوشة والمناغمة لأن هذه الأقوال المختلفة جاءت مستعارة للجمال والنعمى والحسن والنعيم والأمانى .

والسكوت والارتياح والحنو من الإيجابيات خاصة إن كان للألم والجراح لأن ذلك يعنى توقفه وعدم تماديه في استمرار المعاناة ، وقريب منه استعارة الإغفاء للجراح ، وعندما تكون للأمانى فإنها تؤدي إلى تحققها .

والاصغاء كذلك عندما يستعار للمنى يوحى بتحققها .

ونجد في استعارة النوم ما يقترب من الإغفاء وذلك عندما تكون للحيرة فهذا يعنى الراحة للشاعر ، أما لو كانت للأحلام فإنها تدل على توقف الحلم فترة من الزمن .

ونجد كذلك الشاعر يجعل اللهو والتباهي من الإيجابيات عندما يستعيره للأمل في أبهى حل ، وللفتنة .

والرضاعة و السخاء أيضا من الأمور الإيجابية التي استعارها للكبرياء والآمال والأمانى .

وكذلك الغرس والزراعة والتضوع والرحيق من الإيجابيات إذ جاءت للحب والأمانى والفرح .

واستعارة إنفاذ العهد للقضاء تحمل قدرا من الإيجابية لتحقق مراد الشاعر .

ومن الأمور الإيجابية استعارة الظلال لما تشعر به من راحة وأمان وخاصة عندما تكون للنسيان والرضا والصفو .

والارتشاف والاحتساء من ألوان الشرب لها دلالة المتعة بالحصول على الشيء وخاصة عندما يكون للمنى والفرحة والنعيم والصفاء ونحوه .

وهناك بعض الصور التي تنتج نحو السلبية فقط كاستعارة الاغتيال عندما تكون للشجون والنوى والأسى ونحوه وأشد سلبية عندما يستعار للهوى .

ومن الحركات السلبية الاقتحام والتمزيق والنهش والقطف والخنق والتقييد واللهو والعيث والكي والعريضة والعبوس والتكشير وقد استعارها الشاعر لأمور توحى بالألم والمعاناة كالبؤس والجحود والشقاء والشك والتباريح ونحوه .

وإن كان هناك بعض الحركات التي توحى بالراحة والإيجابية غير أن استعارتها للألم والأسى واليأس جعلتها سلبية فقط كالتكحيل والتمطي .

ونجد كذلك استعارة النحر تحمل قدرا كبيرا من الخيبة عندما تتحرر الأماني والآمال والإباء .

وهناك أصوات يكون تأثيرها سلبياً كالصفير والزئير والزمجرة والولولة والعيويل والصياح والضجيج عندما تستعار للأمور المؤلمة المعبرة عن المعاناة كالأشجان والآلام والهم .

والصراخ إن كان يدل على الاستغاثة فاستعاره للجوى والآلام والهموم ، ويأتي للشوق والهوى أيضا .

ومن ألوان القول رد الجواب ، والتهاتف ، والهمس ، وإفشاء السر والبوح والنداء والمناغاة وقد جاءت سلبية من سياقها ومن المعاني المستعارة لها كالأسى والضنى والآلام والظنون وغير ذلك .

والنواح من الأصوات التي تدل على المعاناة العميقة استعارها للحزن والجراح ونحوه وللمسرات والآمال والمنى وفي استعارتها لهذه المعاني المحببة للنفس ما يدل على يأس الشاعر ، ومثله استعارة البكاء للسرور .

واستعارة الأكل مع أنها إيجابية غير أن استعارتها لهم اتجهت به نحو السلبية. وكذلك اللذة من المذاقات الممتعة ولكن إحساس الشاعر جعله يتلذذ بالحرمان . وكذلك المرارة لها طعم مستكره زاد استكراهه باستعارتها للصد والفراق والموت.

وكذلك الظمأ لما فيه من دلالة المعاناة استعاره للشوق واللواءج والشعور واستعار اللهث للحيرة والجوى والظنون دلالة على شدتها وتذبذبها بين الحقيقة والخيال .

ومن السلبى أيضا استعارة الذبول لليأس دلالة على ملازمته له . ولم يغب عن الشاعر مافي النار وخواصها من ألم تأثيره لايزول وقد جاء هذا الألم مع الشك والظن والأسى كما جاء مع الحب والشوق والأكثر مجيؤها في المعاني التي لها تأثير على الشاعر بشكل سلبى .

وكذلك استعارة البحر بما فيه من خضم ولج وعبور واضطراب جاءت للأسى والآلام والهول ونحوه وهذا أكثر من مجيئها للحب والأفراح . وجاءت استعارة خواص الرياح من العصف ونحوه للأسى والفراق والهول وغير ذلك فيه دلالة على الضياع والفناء .

ومن السلبى أيضا الظلمة وخاصة عندما تكون لليأس يكون لها تأثير عميق على معاناة الشاعر .

وكذلك الخيانة والخداع والكيد والقسوة والعيقان والتحدى فهذه المعاني تدل على إحساس الشاعر بها وفي استعارتها للصبر والأمانى والآمال والأسى ما يوحى بنقمة الشاعر على أحلامه وآماله .

والثورة من الاستعارات التي جاءت للظن واليأس والألم والشجون كما جاءت للحب والحنين وفي مجيئها لهذه المعاني المحببة للنفس ما يدل على فيضها ووصول أثرها إلى كل ما جاورها والأكثر للمعاني السلبية .

وإن رأينا في المواضع السابقة غلبة الجانب الإيجابي على الجانب السلبي ، فإنه في المعاني يتغلب الجانب السلبي على الجانب الإيجابي في صور الشاعر الاستعارية ، وقد يرجع هذا إلى رغبة الشاعر في تجسيد معاناته الحقيقية من خلال تصويرها للمعاني فجعلها تعبر عن تجارب الشاعر بكل صدق .

-ومما تقدم من إحصائيات لجميع المواضع التي وردت فيها الصور الاستعارية نحو الزمان ، والمكان ، والأحياء ، والأشياء ، والمعاني ، نجد أن الشاعر اعتمد في تصويره على المصدر الإنساني الذي جاء في المرتبة الأولى إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر لجميع المواضع حوالي ألف وأربعمائة وست وثمانين صورة استعارية ثم المصدر المادي الذي جاء في المرتبة الثانية إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر لجميع المواضع ستمائة وسبع عشرة صورة استعارية ، ثم المصدر الحيواني الذي جاء في المرتبة الثالثة إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائة وثلاثاً وثلاثين صورة استعارية ، ثم المصدر النباتي الذي جاء في المرتبة الرابعة إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ستاً وعشرين صورة استعارية .

كما نلاحظ أيضاً تفاوت العدد في كل مصدر من المصادر لكل مواضع من المواضع المختلفة ، فالمصدر الإنساني يكثر في تصوير الشاعر للمعاني حيث بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر لصور المعاني -كما رأينا- ستمائة وتسع عشرة صورة استعارية . ويليهما في الكثرة صور الأحياء فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ثلاثمائة واثنين وأربعين صورة استعارية ، ويليهما صور الأشياء فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائتين وستاً وثمانين صورة استعارية ، ويليهما صور الزمان فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائتين وثمانين صورة استعارية ، ويليهما صور المكان فقد بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر اثنتين وثلاثين صورة استعارية .

والمصدر المادي يكثر في تصوير الشاعر للمعاني حيث بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائتين وتسع وخمسين صورة استعارية ، ويليها صور الأحياء حيث بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائة وإحدى وثمانين صورة استعارية ، ويليها صور الزمان ، حيث بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر مائة وسبع صورة استعارية ، ويليها صور الأشياء حيث بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر سبعين صورة استعارية .

والمصدر الحيواني يكثر في تصوير الشاعر للأحياء إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ثلاث وسبعين صورة استعارية ، ويليها صور المعاني إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر خمس وثلاثين صورة استعارية ، ويليها صور الأشياء إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ثلاث عشرة صورة استعارية ، ويليها صور الزمان إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر اثنتي عشرة صورة استعارية.

والمصدر النباتي ، يكثر في تصوير الشاعر للمعاني إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ست عشرة صورة استعارية ، ويليها صور الأحياء إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر ست صور استعارية ، ويليها صور الزمان إذ بلغ عدد الصور المستمدة من هذا المصدر أربع صور استعارية ، أما الأشياء فلم تحظ بصور استعارية مصدرها نباتي .

- ونلاحظ أيضاً أن استعارات الشاعر قد تتفاوت في الكثرة والقلّة ، وقد تتفاوت بالنسبة للمواضع ، فهناك - كما سبق أن رأينا - استعارات مشتركة بين جميع المواضع ، واستعارات ينفرد بها موضع عن الآخر وهذا يرجع لإحساس الشاعر بالموقف الذي من أجله نظم قصيدة رائعة أو خلق صورة استعارية موحية .

الفصل الثالث

أنماط الصورة الاستعارية

عند الزمخشري

تنوعت الأنماط في شعر الزمخشري بتنوع الصور التي يبتكرها ، سواء كانت حسية أو عقلية . وتفوق الصور المستقاة من الحواس الصور المستقاة من الخيال ؛ ويرجع ذلك لأن الصور الحسية تنوع بتنوع حواس الإنسان ، فمنها ما يستمد من حاسة البصر ، ومنها ما يستمد من حاسة السمع ، ومنها ما يستمد من حاسة الذوق ، وحاسة الشم ، واللمس .

فالصورة البيانية من خلال الحواس تؤدي أثرا في إبراز المعنى وإظهاره في صورة محسوسة ، ومن ثم في التأثير في المتلقي ؛ لأن ((أنس النفوس موقوفٌ على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ ، وتأتيها بصريحٍ بعد مكنيٍّ ، وأن تردّها في الشيء تُعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وتقتُّها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعمّا يُعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة ، يفضلُ المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا : ((ليس الخبرُ كالمعينة)) ، ((ولا الظنُّ كاليقين))^(١) .

وعلى هذا فقد اعتمد الشعراء منذ القدم على الحواس في استنباط الصور من واقعهم ، لأثر هذه الحواس في توضيح المعنى وإبرازه ، ومن ثم يكون لها أثر على المتلقي يفوق أثر الصور المستقاة من العقل والخيال ؛ لأن ((الإنسان مجبول على الميل إلى ما سبيله الحس))^(٢) .

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٢١ .

(٢) حامد الربيعي ، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، مكة المكرمة ، جامعة أم القرى ، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م ، ص ٦٢٥ .

فالشاعر عندما يُبصر أو يسمع أو يتذوق أو يشم أو يلمس شيئاً ما يحاول الربط بين هذه المدركات لديه وبين ما يحب تصويره من معانٍ وغيرها ؛ رغبة منه في التوصل إلى السبيل الأوضح لنقل مشاعره للنفوس الإنسانية التي تتوق لفهم تلك المشاعر .

ونجد لدى الشعراء اختلافاً في تناولهم لهذه الحواس ، فمنهم من يكثر من حاسة البصر ، ومنهم من يكثر من حاسة السمع وهكذا ، وقد يرجع ذلك إلى أن هناك بعض الشعراء يفقدون حاسة من حواسهم ، فيركزون في تصويرهم على الحواس الأخرى . وقد يرجع التركيز على حاسة دون أخرى إلى طبيعة المعنى المراد تصويره . ولا يعني هذا التزام الشاعر بحاسة واحدة في تصويره ، بل إن هذا يفقد الصورة رونقها ؛ لأن تكاتف الحواس في الصورة الواحدة يعبر بصورة أبلغ من التركيز على حاسة دون أخرى ، فلا ((يكتمل نجاح الصور الحسية ، ولا تظهر قيمتها الفنية في تصوير الجمال وتمكينه في النفوس ، إذا اعتمد الشاعر على حاسة واحدة لا يتعدها إلى سواها)) (١) .

فهذا الكلام ينطبق إذا استدعى المعنى تكاتف الحواس ، أما لو أراد الشاعر تصوير المعنى بصورة شيء مرئي فإن الصورة البصرية هي أكمل الصور الحسية لتصوير مراده ، ولو أراد تصوير المعنى أو غيره بصورة صوت مسموع فإن الصور السمعية هي أكمل الصور الحسية لتصوير مراده ، وهكذا إن أراد جعل مذاق لمعنى من المعاني أو لشيء لا مذاق له فحاسة التذوق هي أكمل الصور الحسية لإبراز مراده ، وإن أراد جعل رائحة لتلك المعاني أو الأشياء التي لا رائحة لها فحاسة الشم هي الحاسة المناسبة لذلك ، وإن أراد تصوير ملمس شيء ما فحاسة اللمس هي الحاسة المناسبة لهذا التصور .

(١) صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضير ، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث ، الرياض ، مكتبة التوبة ، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م ، ص ٢١٢ .

فجمال الصورة الحسية يكتمل ويزداد ((إذا كان الأديب يهتم بما يريد تصويره ، ولا يهتم نوع الصورة ، فلم يفصل الصور المستمدة من البصر ، عن الصور المستمدة من الذوق أو الشم أو السمع أو اللمس))^(١) .

وإن جاء الفصل في هذه الدراسة لكل حاسة على حدة والتركيز عليها بمفردها فلاقتضاء الدراسة لذلك ؛ لنعلم كيف استطاع الزمخشري توظيف كل حاسة في إبراز معنى أراد إيصاله للمتلقي .

ولعلم الزمخشري بما للحواس من أثر - في تقديم معانيه في أجمل صورة تصل للمتلقي كما أراد لها من إمتاع وتأثير - نجد لديه الكثير من الصور التي اعتمد على الحواس في تقديمها ، وهي كالتالي :

(١) السابق ، ص ٢١٣ .

أولاً

الصور البصرية

العين هي الجزء الذي يستطيع به الإنسان رؤية كل ما يحيط به، ويقع في دائرة المبصرات ، لتتقلها إلى العقل الذي يختزنها، وبالتالي فالصور البصرية هي الصور التي يتخيلها الشاعر بطريقة تدرك من خلال الرؤية البصرية إلى أن يحين وقت استرجاع تلك المرئيات ، عند صياغة صورة فنية استعارية بصرية .
والعين كذلك «هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه»^(١). كما أنها تدرك القبح أيضاً .

والحاسة البصرية «تستطيع أن تصور أشكال الأشياء وألوانها بدقة تامة، وبشكل قد لا تستطيع أن تبرزه أي حاسة أخرى ، ولكن لا يتم شيء من ذلك إلا إذا كانت الأشياء المراد تصويرها موجودة في الضوء ، بحيث تستطيع العين رؤيتها»^(٢) ، حيث إنها لا تستطيع إدراك الأشياء في الظلام ، مما يدفع الشعراء إلى استعمال بعض الحواس الأخرى في تصويرها .

وهذا يعني أنه من غير الممكن الاعتماد على حاسة واحدة في التصوير الشعري ، فالشعر عادة يعبر عن النفس والحياة ، وكل منهما يحاط بأمر مختلف، يحاول الشاعر إبرازها والتعبير عنها بمختلف الطرق ، التي تجعله ينقل لنا فكرته في أحسن صورة .

(١) عبد الفتاح صالح نافع . الصورة في شعر بشار بن برد، عمان، دار الفكر، ١٩٨٣م، ص ١٠٠ .
(٢) صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضير ، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث ، ص ٢١٣ .

ومن خلال التأمل في دواوين شاعرنا نلاحظ وفرة الصور البصرية لديه ، حتى إننا لنجد في بعض قصائده الشعرية عددا من الأبيات المتتالية ، التي يحتوي كل بيت منها صورة بصرية واحدة أو أكثر .
ومن ذلك قصيدة (دمة) التي يواسي فيها إحدى بناته على فقد زوجها ، فيبدأ القصيدة بقوله :

يا خضم الآلام زورق أيامي	مغذ ، وموغل في الذهاب
والشراع الرفاف كف الأمانى	نسجته في مغزل من سراب
وبه أقطع الحياة بدرب	طوقته مخاوفي بالصعاب
والوجوم الذي يكبل إحساسي	يعيد الخطى على الأعقاب
يتحدى الأسى اصطباري فأجثو	في طريقي ، وأحتمي باكتنابي
والقضاء المحتوم يزحف حولي	ليدس الهموم طي ثيابي
والردى قانص يريش سهامها	لاب من وقعها ، وضاع صوابي
قد أصابت حبات قلبي فذابت	ثم سألت مداراة الاتسكاب (١)

فهو يختار لبيان حسرته وألمه وموقفه المتعاطف مع ابنته - عندما فقدت زوجها - صورا بصرية تجسد وتشخص التجربة العميقة وتبرزها ، كما فعل عندما صور الآلام ، وكأنها بحر خضم يسير فيه الزورق الذي شبه به الأيام في مرورها . وأشار بقوله (مغذ ، وموغل في الذهاب) إلى استمرار سيرها بلا توقف . ويساعد الزورق على المسير (الشراع) .
وجعل الزمخشري ذلك الشراع منسوجا (في مغزل من سراب) ، وهذه العبارة توحى باليأس ، وقد سبقت بالأمل حين جعل النسج من قبل كف الأمانى .

وكما جسد الأمانى باستعارة الكف التي تنسج ، نراه يجسد الحياة أيضا في صورة بصرية ، إذ استعار لها القطع الذي يكون للأشياء المحسوسة ، كالنهر أو

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٤ .

الطريق . وهذه الصورة توحى بقصر الحياة ، فالنهر أو الطريق مهما طالاً فلا بد لهما من نهاية .

ويستطرد الشاعر في استعماله للصور البصرية التي تجسد الألم ، فيستعير تعبير (تطويق الدرب بالصعاب) للمخاوف ، وكأنه هنا بدأ يصف لنا ذلك الطريق الذي يسير فيه (زورق أيامه) ، إذ جسد الخوف بهذه الصورة البصرية .

ويجسد الوجوم فيستعير له (التكبيل ، وإعادة الخطى) ، ثم جسد الإحساس بجعله مرثياً ، ودمج كلا من الوجوم والإحساس في صورة واحدة من حيث كون التكبيل يجمع بين شيئين . فصورة تكبيل الوجوم للإحساس - بصرية- توحى يتمكن الحزن (الوجوم) من الشاعر واحتوائه إحساسه .

فكان الشاعر هاهنا ينتقل من وصف الطريق التي يسير فيها إلى وصف حالته بتلك الصورة التي تزرع الخوف في النفوس ، فيلجأ شاعرنا إلى الاحتماء _وغالبا ما يكون الاحتماء بالشيء المحسوس _ ، غير أنه احتفى بالاكْتئاب ، إذ جعله صورة مرئية بصرية مجسدة ، وهذه صورة قائمة تعكس واقعه النفسي . ثم يتابع الزمخشري رسم هذه القتامة بتجسيم القضاء ، وجعله يزحف _ والزحف حركة بطيئة - ويدس الهموم ، وهذه صورة بصرية أخرى حين جعلها شيئاً محسوساً يخبئه القضاء بين ثيابه ، وهذا كناية عن شدة ملابسة الهموم لنفسه . فكل من الآلام ، والأمانى ، والحياة ، والمخاوف ، والوجوم ، والإحساس ، والاكْتئاب ، والقضاء ، والهموم ، أمور معنوية لاتدرك بالحس ، جسدها الشاعر في صور بصرية متتابعة ترسم لوحة تحت عنوان (دمعة) ، وجاءت هذه الدمعة مواساة ومشاركة لحزن ابنته . ثم يختم هذه الصور الحزينة بذكر الردى مشبها إياه بالقانص الذي يريش السهام ، وهو بهذا التشبيه يشير إلى نهاية الحياة . فهذه المقطوعة صورت في أبياتها الثمانية إحساس الشاعر بواقعه المعنوي بما احتوته الصور الاستعارية من فكر وشعور ، وكأنه أراد إخبار ابنته بحقيقة

الحياة . وختم الشاعر هذه المقطوعة بالإشارة إلى المصاب بسهام الردى، إذ أصابت هذه السهام حبات قلبه .

وقد كثرت الأبيات التي صور فيها الشاعر حالة الدرب التي يسير فيها عن طريق الصور البصرية ، كما في قوله أيضا :

وأرود الدروب أمشي بآلامي ، وتلهو الجراح في أحشائي
والأغاريد ذوب قلب معني يتعزى بلوعة خرساء
مادري أنها أكف خداع تصنع السعد من نسيج هباء
مزفته يد الهموم فأكدى وارتمى لاهثا من الإعياء^(١)

فالشاعر يمشي في دروب الحياة مصطحبا آلامه ، طاوليا قلبه على لهُو الجراح في أحشائه ، وهي صورة تقترب من السخرية المريرة ، كما جعل الأغاريد تصدر من ذوب القلب المعنى ، وجعل للخداع أكفا تصنع السعد من نسيج هباء ، وجعل للهموم يدا تمزق .

فالجراح ، وذوب القلب ، والخداع ، والسعد ، والهباء ، والهموم ، جميعها أمور ساعدت على إبراز صورة ذلك الدرب الذي يسير فيه في صورة بصرية، نلمح فيها ضيق الشاعر بآلامه وهمومه ، التي تعبت بين حناياه دون رحمة .
ويقول أيضا :

فالليل البسني من حلكه حلا

وحاك لي من سواد الجنج جلبابا

به تعثرت والبلوى تلاحقني

وفرقد السعد عن عيني قد غابا

فإن تقدمت تثنيني متاهته

والبأس يزحف بالأشباح أسرابا

(١) السابق ، ص ٥٦٦ .

خطوي وئيد ولكن ما ونى أبدأ

فالعزم منى يروود الدرب وثابا^(١)

تحكى هذه الأبيات معاناة الشاعر في وحدته ، فيجسم الليل في صورة إنسلن ، يلبسه جلباباً أسود ، يحيط به ويلبسه كما يحيط الثوب بلبسه . وفي إثباته لليل القدرة على إلباسه الحلال الحالكة ، وحياسة الجلباب الأسود المصنوع من جنح الظلام ، نلمح معنى السيطرة والقهر ؛ لأن الليل يفعل هذا قهراً من غير أن يكون للشاعر اختيار فيه .

يتابع الشاعر رسم هذه الصورة المظلمة بصورة أخرى أشد تعاسة ، حين أثبت لنفسه التعثر ، بسبب ملاحقة البلوى ، فقد جسد البلوى حين جعلها تلاحقه مبالغة منه في تجسيد معاناته ، التي حاول التغلب عليها بتقدمه ، ولكن دون جدوى . وجاء تصويره لعدم الجدوى بصرياً ، حين أثبت للمتاهة القدرة على ثنيه ، وللأس القدرة على الزحف .

وكل من الليل ، والبلوى ، والمتاهة ، واليأس ، أمور معنوية ، جسدها الشاعر في صور بصرية ، تصور تكالب الهموم والأحزان على قلبه ، ولكنه لا يقف مستسلماً ، بل يصر على إكمال الطريق بعزمه ، الذي استعار له التوثب في قوله (فالعزم منى يروود الدرب وثابا) .

وإذا كانت الصور في هذا الشأن قد تتابعت في عدة أبيات ، فإنها قد جلعت

أيضاً _ متتابعة في البيت الواحد ، حيث يقول :

غرق الأمس في خضم من النسيان ، واغتاله العفاء فجارا^(٢)

إذ صور الأمس غارقاً ، والنسيان خضماً ، والعفاء مغتالاً .

وإذا كانت الصور البصرية السابقة وغيرها قد جسدت المعاناة والألم ، فقد

جاءت صور أخرى مجسدة الفرح والأمل ، ففي القصيدة التي أهداها للأمس

(١) السابق ، ص ٧٠٦ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٤ .

العائد بالأمل والحب والسعادة نجده يقول :

وعيون الليل من فرحتنا
فأنارت صفحة الدنيا لنا
في مغان كانت النجوى بها
بمراح كلما حرقنا
سكب الفرحة في أعماقنا
وسقانا من ندير الصبوات^(١)
حركت أهدابها بالنيرات
بالسنا يخطر بين الصخرات
تغسل الجرح وتسخو بالهبات
لاعج ياذعنا بالحسرات

فمع أن الليل رمز للسواد والظلام واليأس ، إلا أن الشاعر جسّمه ، وأثبت له عيوناً تبرق بالنجوم النيرات ، ليشاركه فرحته التي أكّدها باستعارة التخطر للسنا في أرجاء الكون ، التي عبر عنها بصفحة الدنيا ، وبين الصخرات أي كل ما يحيط به من أرض وفضاء .

وكما استعار للنجوى إرادة وعملاً ، بتبديد آلام جراحه حين صورها تغسل الجرح ، يستعير للمراح^(٢) سكب الفرحة . فالصور البصرية التي رسم بها الشاعر فرحته بالأمس العائد محت الجراح بالغسل ، وسكبت الفرحة لإطفاء حرقة اللواعج.

ويقول في قصيدة بعنوان (العيد) :

في ابتسام الزهور بالأمل الأخضر عطر يفوح ملء الدروب
في ابتلاج البكور ، في زحمة الأفراح ناي مغرد للقلوب
والصدي ينشر المباحج في الآفاق سحرا مغلفا في الطيوب
فإذا الكون محفل ترقص الفتنة فيه لفجر يوم طروب^(٣)

وهذه اللوحة الجميلة رسمها الشاعر للعيد لإبراز ما يصاحبه من فرحة ومسرة ، موظفاً لذلك الصور الاستعارية المتعددة ؛ فالزهور بأسمه ، والأمل

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٩٤ .

(٢) والمراح : موضع ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٣) ص ٦٨ ، مادة (مراح) .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥٥ .

مخضر ، والأفراح مزدحمة ، والمباهج منتشرة ، والفتنة راقصة . وكل هذه صور بصرية بثت الحياة في بعض الأشياء الحسية كالزهور ، وجسدت المعنويات كالأمل ، والفرح ، والمباهج ، والفتنة . وقد جاء فعل (النشر) جامعا بين الأمرين الحسي الكامن في الصدى ، والمعنوي الكامن في المباهج ، إذ جعل الصدى ينشر المباهج .

والإحساس بالفرح يجعل الشاعر يرى جميع الأشياء من حوله فرحة ، كما رآها عندما وصلت ماء عين العزيزية إلى جدة في قوله :

بها الأزهار تنشر من شذاها أريجا يملأ الدنيا فتونا
بها الأنسام تخفق راقصات تداعب في ملاعبها الغصونا
بها الأرواح تخطر عاطرات وقد قامت لدى الفردوس عينا
بها الدنيا تفيض سنا وحسنا أشادت من مباهجها حصونا
تصافح فرحة ، وتضم أخرى فتروى رجع فرحتها السنونا^(١)

فقد كان خبر وصول ماء عين العزيزية إلى جدة - والماء سر الحياة - خبراً ساراً ، جعله يبعث السرور في كل ما حوله ، فالأزهار تنشر الأريج ، والدنيا تمتلئ بالفتون ، والأنسام تخفق وتداعب ، والأرواح تخطر ، والدنيا تفيض سناً وحسناً ، والحصون تصافح فرحة وتضم أخرى . وكل هذه مظاهر خارجية ترى بالعين . ويقول مخاطباً القمر الساري :

رأيتك في العلياء تختال زاهياً

فتقمر وجه الكون بالضوء والبشر

وتغتصب الأشباح من قبضة الدجى

تموّه فيها بالتهاويل والسحر

فتجعلها الأطياف في موكب المنى

تراعت كغيدٍ مسنّ في مطلع الفجر

(١) السابق ، ص ١٩٠ .

وتطوي حواشي الليل في بردة السنى

وترمى بها رمى الحصاة لدى القفر^(١)

يخاطب الشاعر القمر مسنداً له أعمالاً مادية ، تدرك بالبصر ، وتبين أهمية القمر للكون كالاختيال في الفضاء ، واغتصاب أشباح الظلام ، مما يوحي بانتشار الضياء . واستعار للكون وجهاً يشع بالضوء والبشر .

ولإكمال اللمسات الأخيرة للصورة استعار الموكب للمنى ، مما يوحي بكثرتها ، واستعار الحواشي لليل ، مثبتاً لها الطي في ثنايا الأضواء ، ثم القذف بها بعيداً عن عالم الفرح والنور .

وكما رأينا تتوع الصور البصرية المنتابغة في المقطوعة بتتوع المستعار له ، نجد نماذج تتوع فيها الصور البصرية لإبراز مستعار له واحد كما في قوله:

قضيت العمر أحلم بالمحال	وأدأب في مجالدة الليالى
فناضلت المقادير اللواتى	أرتنى كيف تصويب النصال
وتترع لى الهموم فأحتسيها	وتنسج من حبالها حيالى
تبدد كل آمالى وتمضى	تهدم ما أشيد لا تبالى
وتسخر إن ملأت النفس عزما	وتبسّط من مفاتها حيالى
فأحسب أنها النعمى تراءت	فألمس شرها العاتى قبالى
فإن تيسم فليس سوى سراب	تبعثر في الروابي والتلال
يراقص ناظري ويهزّ نفسي	وأقصده فيمعن في الزوال ^(٢)

جاء الشاعر في هذه الأبيات بعدد من الصور البصرية المتنوعة ، وقد كان للقدر النصيب الأكبر من تلك الصور، التي حاول من خلالها تجسيمه ليظهر أثر الأقدار في حياة الإنسان .

(١) السابق ، ص ٢٢٣ .

(٢) السابق ، ص ٢٦ .

فالمعاناة التي نلمسها من قراءتنا لهذه الأبيات جعلت الشاعر الشاكي الباكي من همومه ومعاناته يبلور موقفه النفسي من الحياة ومما يدور حوله ، إذ جعله يرى أن القدر لا يأتي إلا بالشر والمآسي ، فالأقدار تصوب سهامها إليه ، وتملاً كؤوسه بالهموم ، وتنصب له حبالها ، وتبدد آماله ، وتهدم ما بينيه . ليس هذا فحسب ، بل إنها تخادعه فتخيل إليه السعادة بمفاتها التي سرعان ما تحيلها إلى سراب ، وتظهر سيطرة الأقدار بما يراه شاعرنا فيها من شرور في نحو (أرتتي كيف تصويب النصال) ، و(تترع لي الهموم) ، و(تنسج من حبالها) ، و(تبدد آمالي) ، و(تهدم ما أشيد) ، و(تبسط من مفاتها) .

ومن الواضح هنا أن الشاعر يعتمد على التعبير بالفعل المضارع الذي يحمل دلالة التجدد والحدوث .

وقد أتى بصور بصرية أخرى تساعد على إبراز صورة القدر ، كصورة السراب المتبعثر الذي يراقص النظر ، ويهز النفس . وإن كان الشاعر جسم القدر ، فهو يجسد أيضاً الهموم المترعة ، والآمال المبددة ، والمفاتن المبسوطة من قبل القدر ، والشر الملموس . وعلى هذا النحو أيضاً قوله في قصيدة بعنوان (دعاء):

إلهي خطايا كنت في عمق لجّها أجدف لأدرى المصير وأمخو
إلهي خطايا ضقت ذرعاً بحملها وأنت على محو الخطيئة أقدر
إلهي خطايا لم يدم غير وخزها وقد كنت فيها سادراً أتخطر^(١)

جسد الشاعر الخطايا في صورة شيء محسوس له عمق ، وثقل ، ووخز ، وهذه الصور تعكس مدى الشعور بالذنب وضيق الشاعر بكثرة خطاياها .

وجاء تكرار المستعار له بالاسم في أول كل بيت ومع كل صورة على حدة _ عكس النموذج السابق ، الذي تحدث فيه عن القدر ، فلم يذكر إلا مرة واحدة ، ثم جاء التكرار بالضمير ، إذ راح يصف أفاعيله بصور بصرية متنوعة

(١) السابق ، ص ١٧٩ .

و هذا التكرار يعكس الإلحاح والتأكيد على دلالة الحسرة والندم ، وكأنه باعترافه بخطاياہ يرجو العفو والغفران .

ويقول أيضاً في حديثه عن وحدته :

صنع الذعر لي مخاوف شتّى كبلت خطوتي و غالت سروري

فإذا بي وللأمانى ابتسام كسر القيد عن فؤادي الأسير (١)

جمع الشاعر بين الخوف ، والخطوة ، والسرور في صورة بصرية واحدة ، إذ جعل للذعر إرادة وحركة صنعت المخاوف ، التي كبلت الخطوة ، وغالت السرور .

فالأفعال (كبل ، غال) فسرت معنى المخاوف الشتّى ، وهذه الأفعال توحى بالشمول ؛ فالتكبير والاعتغال يؤديان إلى منع الحركة . ولكن الأمل الذي عرف به الزمخشري جعله يمحو هذه الصورة اليائسة بصورة أخرى تظهر في البيت الثاني حيث جعل (للأمانى ابتسام) يكسر القيد . وابتسام الأمانى يبعث الأمل في ثنايا المخاوف التي صنعها الذعر .

ويقول أيضاً :

زعموا أنني بجد الطلاب سوف أحيا مضيّع الآراب

بعد أن يدد الزمان الأمانى ثم أوهى عزائمي وشبابي

ورماني بالداء في كل عضو وتلهى عضاله في إهابي (٢)

في ضوء ما تقدم من ملامح موقف الزمخشري من الزمان (٣) ، نراه هنا من خلال الصور البصرية يسند للزمان عدة أفعال سلبية ، كالتبديد للأمانى ، وإضعاف العزائم والشباب ، والرمي بالداء . وقد جاءت جميع الأفعال المستعارة بصرية محسوسة عكس المستعار له ، فقد جاء معنوياً .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٤٤ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٨ .

(٣) انظر : ص ٥٤-٨١ من البحث .

فكل من القدر ، الخطايا ، المخاوف ، الزمان ، أمور معنوية ، حاول الشاعر تجسيدها بصور استعارية جعلتها في حكم المحسوسات .
وفي مقابل ذلك نجد توالي الصور البصرية لمستعار له حسي ، كالقلب الذي عبّر عنه بالخافق في قوله :

خافقي في الضلوع يزحف بالأين ويحتاز دربه بالزفير
يتلوى من الذي في حواشيه ، ويلقي به الهوى في سدير
وذراع الدجى يوسده السهد ، ويلهو بخفقه الموتور^(١)

وعلى الرغم من تعدد الصور البصرية الحركية المستعارة للخافق ، الذي يزحف ، ويحتاز ، ويتلوى ، ويلقى من قبل الهوى في سدير ، ويتوسد السهد على ذراع الدجى ، فإن الأمر لم يخل من تجسيد معنويات أسهمت في إبراز حالة الخافق بشكل كبير ، كالهوى والدجى والسهد .

ولشاعرنا قصيدة بعنوان (ثورة نفس) يذكر فيها صوراً بصرية متتالية لشيء معنوي كالدنيا ، وصوراً بصرية أخرى متتالية لشيء حسي كالأرض . يقول :

<u>وللدنيا على الأحياء</u>	<u>ء فضل رائع ويد</u>
<u>تبوح لهم بأسرار</u>	<u>جسام مالها عدد</u>
<u>وتنسج من حباتها</u>	<u>شباكاً والردي الرصد</u>
<u>له حوض نغذّ له</u>	<u>ولا يصدر من يردّ</u>
<u>وهذي الأرض فاغرة</u>	<u>وفي الأعماق ماتحد</u>
<u>تتأعب عمّن اندثروا</u>	<u>وتبلع كلّ من يفد</u>
<u>وتضحك في قرارتها</u>	<u>لمولود لها تئد</u> ^(٢)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٠ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

يعترف الشاعر بفضل الدنيا على الأحياء ، حين يذكر أن لها يداً على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته السببية ، فاليد تعني النعمة ، بالإضافة إلى فضلها الكامن في البوح بالأسرار الجسام ، ولها مقابل هذا الفضل إساءة ، تكمن في نسج الشباك .

فالشاعر استعار للدنيا قدرة على البوح بالعبر والنسج ، وهذه صورة بصرية، ثم شخص الأرض مبيناً واقعها كما يراه هو ، فصورها فاغرة فاهها دائماً تبتلع القادمين إليها ، ثم تضحك من قدوم مولود سيودع داخلها بعد قليل ، فالشاعر يصور قصة الإنسان مع الدنيا والأرض .

ثانياً

الصور السمعية

وهي كل صورة تعبر عن صوت ، أو قول ، أو حركات صوتية . وإذا كانت الصور البصرية هي أوضح الصور للإحساس بالجمال والقبح عن طريق العين ، فإن الصور السمعية يمكن أن تميز الجمال والقبح ، و تحدد الحال المحيطة عن طريق بعض الأصوات المسموعة .

وهي تتميز بأنها « تستطيع تصوير ما هو موجود في الضوء ، و ما هو موجود في الظلام على حد سواء ، ويمكن استغلالها في جميع الأوقات ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور »^(١).

وهناك أمور بصرية تحتاج للسمع حتى تكتمل صورتها التعبيرية، فالإنسان يستطيع « أن يدرك عن طريق تلك المقاطع الصوتية التي نسميها كلاماً ، أفكاراً أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر ، الذي مهما عبّر فتعبيره محدود المعاني غامضها »^(٢).

فالصوت إذن يعبر عن الألم والفرح بمختلف المعاني المستوحاة من الأصوات المتنوعة ، كما أن له تأثيره على المتلقي ، ومن ذلك ما قاله الجاحظ

(١) صالح الخضير ، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي ، ص ٢١٣ .

(٢) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٧٩م ،

عن تأثير الصوت « وأمر الصوت عجيب ، وتصرفه في الوجوه عجب ، فمن ذلك أن منه ما يقتل كصوت الصاعقة ، ومنه ما يسر النفوس حتى يفرط عليها السرور فتقلق حتى ترقص ، وحتى ربما رمى الرجل بنفسه من حلق ، وذلك مثل هذه الأغاني المطربة ، ومن ذلك ما يكمد ، ومن ذلك ما يزيل العقل ، حتى يغشى على صاحبه ، كنعو هذه الأصوات الشجية ، والقراءات الملحنة . وليس يعتر بهم ذلك من قبل المعاني ؛ لأنهم في كثير من ذلك لا يفهمون معاني كلامهم . وقد بكى ماسرجويه من قراءة أبي الخوخ ، فقيل له : كيف بكيت من كتاب الله ولا تصدق به ؟! قال : إنما أبكاني الشجاء . وبالأصوات ينومون الصبيان والأطفال»^(١).

ومن الصور السمعية لدى الزمخشري ما يقوم على الحوار بين الأشياء، كما في قوله في قصيدة بعنوان (محاورة) :

لمست بالندى محيّا الجميل	وشوش الموج نسمة في الأصيل
كان يغفو مرناً في الخميل	قال : أفشيت بالشذا سرّ ورد
نتبارى في مد ظل ظليل	فأجاب النسيم : ياموج إنا
نترع الكأس بلسماً للعليل ^(٢)	وبزاكي العبير من كل ورد

جاء الحوار هنا بين الموج والنسيم ، فالشاعر تخيل الموج والنسيم شخصين يتحدثان ويتحاوران ، أحدهما يهمس ، والآخر يجيب .

وعلى هذا النحو أيضاً قوله في قصيدة بعنوان (إعزاز ورد) :

احذري من أنامل الخطاف	هتفت وردة تقول لأخرى :
نتواري بفيئته في اتلاف	وانشري العطر في الخمائل سترأ

(١) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار احياء التراث العربي ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، الطبعة الثالثة ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م ، ج(٤) ، ص ١٩١ وما بعدها .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٢٣ .

فالفناء المريع يضحك منّا ثم تلهو حتوفه بالأطاف
فأجابت : « إن الربيع يوشي برؤانا جماله ..لاتخافي»^(١)

جاء الحوار هنا بين وردتين ، إحداهما تهتف بالتحذير من الفناء ، الذي صورّه الشاعر ضاحكاً منهما لاهيا بهما ، والأخرى تجيبها إجابة المطمئن لتهدئ من روعها ، وجاء ضحك الفناء في البيت الثالث تكريساً للشعور بالخوف .
وفي الاستعارة ملمح للسخرية ؛ لأن مصير الورود ينتهي إما بالقطف أو بالذبول ، لكن شاعرنا خلع الأمل الذي يملأ نفسه على تلك الورود ، لينهي الحوار نهاية سعيدة ، لا يعكرها خوف ولا ألم ، فكأن الوردة الأولى تصور نزعة الأسى في نفس الشاعر ، لما يلحقه الفناء بالأشياء الجميلة من أضرار ، والثانية تثبت نزعة الأمل لدى الشاعر ، فهما صورتان لفكرتين تتصارعان داخل نفس الشاعر .

وللمخشري نماذج استعار فيها أموراً تدرك بالسمع ، كما في قوله :

خلوت أسأل نفسي عن لواعجها

وعن لوافح آلامي وعن إحني

فقال لي كيدي : بلوى تحرقني

وقال لي الطرف : أشجان تؤرقني

وقال لي جسدي : حزن يمزقني

وقال لي القلب : بركان يبددني

كل شكا حالة نكراء غير فمي

فلاذ بالصمت لم ينطق ولم يببن^(٢)

يفتح الشاعر هذه القصيدة بسؤال النفس عن معاناتها ، ولما كانت مظاهر المعاناة متعددة ، تركت الإجابة للأعضاء ، ليتولى كل عضو الإفصاح عما به ؛

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٣٨ .

(٢) السابق ، ص ٢٥ .

لأن كل عضو أعلم بحاله ، فجعل للكبد وللطرف وللجسد وللقلب قولاً .
وجاءت الإجابة في عدد من الصور التي ظهرت فيها الأعضاء ناطقة ،
يبوح كل عضو بما يحس ، وذلك البوح جاء في صور حسية (فالبلوى محرقة ،
والأشجان مؤرقة ، والحزن ممزق ، والبركان مبدد) . وكان من شأن تلك
الصور أن تلغي اللسان الذي لم يبق له مكان معها ، فلاذ بالصمت ؛ لأنه مهما
قال ومهما شكا لن تبلغ شكواه ما بلغت شكوى الأعضاء من تجسيد لبواعث
المعاناة . ويقول :

الأفق الأخضر يروى لنا حكاية عن همس جفن سحر
يقروها الإحساس من خافق يذبه الإغراء من ناظر
بنظرة تقول : يامرحباً وأختها تعبت في السرائر^(١)

استعار الشاعر لبعض الأشياء أموراً تدرك بالسمع . فهو يستعير الرواية
للأفق الأخضر ، والهمس للجفن ، والترحيب بالقول للنظرات . ويلاحظ أن جميع
الصور السمعية السابقة جاءت لأشياء محسوسة .

ومن قصائد الشاعر التي توالى فيها الصور السمعية قصيدة بعنوان (في غد)
بدأها بقوله :

في غد تضحك الأمانى لنفسى بالتلاقي من بعد طول انتظار
في غد ترجع الدروب أغاني خطوات تجوس عبر الديار
في غد يشهد الظلام بأننا قد أعدنا إليه وجه النهار
بارتعاشاتنا وخفقة قلوبنا ورقص الغصون بالأزهار
وسيصغي الدجى لهمسة نجوانا ، ويلقي لصمتنا بالنثرار
وتطوف الذكرى بكل مسار لترينا مواقع الآثار
وبفيء الصفاء نهدي الأغاريد بأنفاسنا إلى الأطيوار

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٧ .

فيعيد النشيد عنا بسمع الحب ، ما في أعماقنا من أوار^(١)
 ففي هذه الأبيات التي يغلب الأمل بل الآمال الجميلة على الشاعر ، يستعير
 الضحك للأمني ، والفناء للدروب ، والشهادة للظلام ، والأغاريد للذكرى ،
 والنشيد لأوار^(٢) الحب وحرقتة . وكل من الضحك والغناء والأغاريد والنشيد ،
 أنواع لذيفة للسمع ، محببة للنفس ، وقد اكتسبت حسناتها من خلال تعبيرها عن
 آمال الشاعر في غده .
 ومن الأبيات التي تعبر عن موقف شعوري سعيد ما جاء في قول الشاعر ،
 الذي يصف فيه بعض مظاهر السعادة بقاء الحبيب ، في عدد من الصور
 السمعية :

في رحاب بها المسرة تشدو والهوى يملأ المدى بالحنان
 والترانيم وشوشات الأحاسيس ورجع الصدى بسمع الزمان
 عن سويغات صفونا في أصيل داعب الروح بالسنا الوسنان
 بالندی والشذا ، وبالنسمة الحيرى وبالحسن راقص الألوان
 تتعاطى عنه القلوب حكايات بهمس اللحاظ والأجفان
 وهي بين الخيام تنعم بالنجوى وقد لفّها الرضا في أمان
 والنسيم العليل يسترق السمع ، ويفضي بالسر للأغصان^(٣)

فالمسرة تشدو ، والأحاسيس توشوش ، والصدى يرجع الصوت ، وكل هذا
 يسمعه الزمان . وتتوالى الصور التي تتسجم مع جو الفرحة والسرور ، فالقلوب
 تتعاطى الحكايات التي تسردها العيون والأجفان همساً ، والطبيعة تشترك في ذلك
 المشهد المشحون بالغيرة ، إلى درجة أن النسيم يبدو منصتاً إلى ما يدور من

(١) السابق ، ص ٧٣٦ .

(٢) «أور : الأوار ، بالضم : شدة حر الشمس ولفح النار ووجهها والعطش ، وقيل : الدخان واللهب »
 لسان العرب ج(١) ص ٢٦٠ ، مادة (أور) .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٧٢ .

حكايات وأسرار ليفضي بها إلى الأغصان ، فالنسيم هنا جمع بين النطق والإصغاء في آن واحد .

هذه المقطوعة على قلة أبياتها تحكى ذلك اللقاء بما يحيط به من أمور أبرزت تلك الفرحة من خلال صور سمعية ملتئمة مع غيرها من الصور ، نحو امتلاء (المدى بالحنان) في قوله (والهوى يملأ المدى بالحنان) ، ومداعبة الأصيل للروح في قوله (في أصيل داعب الروح) ، ورقص ألوان الحسن في قوله (وبالحسن راقص الألوان) .

وكذلك نجد له قصيدة جمع فيها بين النطق والإصغاء للبدر في قوله :

فقلت: البدر أعظم منه قدرا
فكم يصغي لزفرة كل شاج
وإذا بالزفرة الحرى نشيد
فلما أن هممت أبث شجوي
لماذا لا أبوح له بحالي؟!
يناغيه بأستار الليالي
جرت أنغامه الجذلى حياي
تحجّب ثم قال : إليك عني^(١)

جاءت هذه الأبيات في قصيدة بعنوان (إليك عني) ، لجأ فيها الشاعر إلى الليل والنجم لمواساته ، ولكنه لم يجد لديهما تلك المواساة التي أرادها ، فلجأ للبدر ظناً منه أنه أعظم قدراً ، آملاً فيه مواساته من خلال استعارة الإصغاء له في قوله (يصغي لزفرة كل شاج) ، ولكن ذلك الأمل تبدد من خلال استعارة النطق له في قوله : (قال : إليك عني) ، فالبدر أيضاً أعرض عنه ، ولم يواسيه كما ظنّ .

ويقول أيضاً في قصيدة بعنوان (لقاء) :

قد دعاها الهوى العفيف فلبت
فإذا الصب يلمس النور منها
فتعيد الأصداء لحن فؤادين يدوي بها المدى غناء
تشهد النجم، والروابي ، والأزهار ، والأفق ، والدجى ، والفضاء

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٣ .

والصخور الصّماء ، والقمم الشّماء ، والطير ، والثرى ، والسماء
وظلال الأطياف ، والشرفة الخرساء مدّت على الغواني غطاء
ورؤوس التلال قد لفها الديجور ، والعاير السبيل مساء
أن قلبين أقسما أن يعيشا معزفاً للنشيد يروي الوفاء^(١)

جعل الشاعر الهوى يدعو المحبوبة للقاء . وعندما لبّت الدعوة اتخذ من
الصور السمعية شريكاً له في فرحته ، فالأصداء تعيد لحن الفؤادين ، ويشهد على
ذلك كل ما أحاط بهما من نجم وروابي وأزهار وأفق ودجى وفضاء وصخور
وقمم وطير وثرى وسماء ، تشهد جميع هذه الأشياء على قسم القلبين اللذين
(أقسما أن يعيشا معزفاً للنشيد يروي الوفاء).

ويقول في قصيدة أخرى :

تهامسني السطور ، وكل حرف	نشيد ، والوجيب له يعيد
ومعزفه بما في النفس منّي	يغرد والهوى الشادي جديد
أثار بمهجتي من قبل طرفي	تباريحاً روافدها وقود
وشوقي كان يشعل من لظاهما	ويكبتها بأعماقي الجايد
إذا ما الوجد هاج به تغنى	وسمع الليل منه يستعيد
وما بي الشوق يصرخ في ضلوعي	فأنفاسي لصرخته برود ^(٢)

جاءت هذه الأبيات ضمن قصيدة بعنوان (رسالة) ، تتابعت فيها الصور
الاستعارية ، التي كان أولها همس السطور ، وإعادة نشيد الحرف من قبل
الوجيب ، وتغريد المعزف ، وشدو الهوى ، فالنظرة الأولى لهذه الصورة توحى
أن في الرسالة بشائر خير وفرح ، ولكن الصور الأخرى تبين أن هناك ثورة
نفسية بدأت من قراءة الرسالة ، فيستعير الاشتعال للشوق وتغنيه وصراخه في
ضلوعه ، ولا تستطيع استعارة الغناء أن تخفف من هذه الثورة ، التي يحاول أن

(١) السابق ، ص ٣٩٤ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥٢ .

يكتبها الشاعر كما في قوله (يكتبها بأعماقي الجليد) ، و(أنفاسي لصرخته برود) .

وقد تتوالى الصور السمعية في بيت واحد أو في بيتين ، كما في قوله :

س يبقى بسمع الليل همس وجبينا

ليرجع بالأشاد عن حبنا الدهر (١)

فالشاعر جعل الليل يسمع ، والوجيب يهمس ، والدهر يرجع النشيد .
ويقول أيضاً :

فالصباح الجديد صفق للروح وغنى بلحنه الجذاب

وتباشيره تغرد للعنيا وتسرى بصوت قلبي المذاب (٢)

فاستعارة التصفيق والغناء للصباح تبين أنه سعيد به، وفي استعارة التغريد لتباشيره وجعلها للعنيا يحمل قيمة إيجابية، هي أمله الفسيح، وتجاوزة برؤيته المتفائلة تلك حدود ذاته ، ويؤيد هذا جعل الصوت المستعار لقلبه يسري في كل الدنيا .

ويقول :

وعذاري الأمواج تسترق الخطو فتنداح من صدادهموم

وعلى وقعه تنوح الضبابات ، ويشدو الهوى . وتبكي الغيوم (٣)

ففي استعارة النوح للضباب ، والشدو للهوى ما ينبئ عن اضطراع مشاعر متضادة ، ويجعل الغيوم تبكي على سبيل الاستعارة . ومع أن البكاء صوت ، غير أنه جاء للغيوم صورة بصرية أكثر مما هي سمعية .

(١) السابق ، ص ٧٢٤ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧١٢ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٤٩ .

ثالثا

الصور التذوقية

يعد تنوع أنماط الصور علامة من علامات تمكن الشاعر ، ومؤشرا على ثراء شعره ، ولقد تبين من قراءة شعر الزمخشري ، أنه وظف أكثر الحواس ، واستثمر طاقاتها الشعرية في تصويراته الاستعارية ، فالتذوق حاسة يمكن بها تمييز الطعم ، وإن كان التذوق خاصا بالأطعمة والمشروبات ، والشعراء حاولوا بعمق انفعالاتهم وخصوبة خيالهم تغيير طبيعة الأشياء والأمور المحيطة بهم ، ليعبروا عما يجول في نفوسهم من خواطر ، وما تجيش به قلوبهم من مشاعر . وقد أسهمت حاسة التذوق في إبراز تلك المشاعر والخواطر بشكل كبير عند الزمخشري الذي جعل لبعض الأمور طعما يذاق ، كما في قوله :

وما ذقت طعم الحب إلا عذوبة

من القول تهديها اللطافة بالوقد^(١)

وقوله :

فلت مضاربيها مخالب ضيغم
ليذيقهم طعم السماح المنعم^(٢)

وإذا الضغائن كشرت عن نابها
يسقي مودته قساة عداته

(١) السابق ، ص ١٩٩ .

(٢) السابق ، ص ٨٥ .

فالحب والسماح لا يمكن أن يكون لهما طعم بحال من الأحوال ،
 لكن رغبة الشاعر في تجسيد مشاعره جعلته يبرزها في صورة المحسوسات ،
 فجعل لها طعماً مميزاً أشار إليه صراحة في المثال الأول .. وهو العذوبة ..
 وضمناً في المثال الثاني ، فطعم السماح كما صوره الشاعر في هذا السياق مما
 هو محبب للنفس كالعذوبة تماماً .
 وقريب من هذه الأمثلة ، نجد أمثلة أخرى يجعل فيها لبعض الأمور طعماً
 يذاق ، كما في قوله :

فيا لآلمي في الحب لبتك ذقته

نقياً يروي الحس من نور فرقد^(١)

وقوله :

وفي الشغاف صفاء قد نعمت به

وذقت حلو الرضا من فيضه الجاري^(٢)

وقوله عن كلب له يدعى (بيجو) :

ألفت نباحاً منك والليل مطبق

وذقت حناناً منك والكون غيب^(٣)

فكل من الحب ، الرضا ، الحنان ، أمور معنوية ، لا وجود لها في عالم
 الحس ، منحها الشاعر ذوقاً ؛ لأنها من أشد الإدراكات حساسية وتفيد في
 تصوير عمق إحساسه بالمشاعر التي استعار لها التذوق ، وهذه أمور مفرحة .
 ومثلها استعارة اللذابة للهوى في قوله :

(١) السابق ، ص ٨٦٧ .

(٢) ظاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٨٤ .

(٣) السابق ، ص ٢٥٨ .

أعلها بالوصل يا « عز » والهوى

لذاته أن تتبعي الصد بالوعد^(١)

وكذلك الحلاوة في قوله :

فالهوى بالوصل حلو طعمه ليس فيه للمحبين مراره^(٢)

فقد استعار للهوى الحلاوة ونفى عنه المرارة .

ونجد في مقابل هذه الأمور المفرحة أموراً أخرى مؤلمة ، أفادت استعارة

الذوق عمق إحساسه بها ، كما في قوله :

عرفت ذل الهوى لم أدر عزته

وذقت عسف الجوى في ثورة الألم^(٣)

وقوله :

فأذقتني من قسوة الهجر ألوانا ، وإني لوائق أن تجودا^(٤)

وقوله :

ومن كلفى أذوق الموت همسا

وإني بالحنين أعود حيا^(٥)

فكل من عسف الجوى ، قسوة الهجر ، الموت ، جميعها أمور معنوية

مؤلمة ، استعار لها الطعم المحسوس بالتذوق .

ويمكن أن نلاحظ في وصف لفظ الاستعارة نحو (عسف) للجوى ،

و(قسوة) للهجر تعبيراً عن شدة تألمه من هذه الأمور ، حيث لم يكتف باستعارة

التذوق لها ، إنما استعار التذوق لما هو شديد منها ، وهو العسف للجوى ، والقسوة

للهجر . أما جعله للحرمان لذة في قوله :

(١) السابق ، ص ٣٢١ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٠٤ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٠٩ .

(٥) السابق ، ص ٥٩٥ .

هل تذوقت لذة الحرمان وتعطشت بعدها للأمانى (١)

فإنها تشير إلى سعادته به ، لما يعقبه من الأمانى والآمال التي تعطي للحياة معنى.

وحشد الشاعر ألوانا مختلفة من التذوق في بيت واحد في قصيدة بعنوان (جارتى) ، حيث يقول :

أنت دنيا .. حلوة ناعمة وهواك العذب مر بالبعاد (٢)

فاستعار الحلاوة للدنيا ، وجمع استعارة العذوبة والمرارة للهوى ، وهما متضادان ليبين تصارع مشاعر اللذة والألم في داخله ، وواضح أن البعاد سبب المرارة ، وذلك إرضاء لمشاعر المحبوبة في وصفه هواها بالمرارة ، واحتراسا من أن يكون قصده الذم .

ولم يأت على إيضاح سبب الحلاوة أو العذوبة ، وكأنه أراد بذلك الإقرار بأن الأصل في الدنيا أن تكون حلوة ، والأصل في هواها أن يكون عذبا ، وإن كان هناك ما يجعل ذلك الهوى مرا ، وهو البعاد ، إلا أنه سبب طارئ عليه . ويقول في بيت آخر له ، يجمع بين أضداد من ضروب التذوق أيضا :

وكنت بمر البعد استعذب الهوى

فأصبحت من حلو التذاني أحاذر (٣)

فالبيت هنا أكثر عمقا من السابق ، وأصدق تصويرا لصراعه النفسي ، فالبعد مر ، ولكن تلك المرارة هي السر في عذوبة الهوى ، والمرارة بما فيها من معاناة، أقرب إلى نفس الشاعر ، وأحب مما يصحب التذاني من حلاوة هذا الأمر الذي جعله يستعذب مرارة البعد ، ويحذر حلو التذاني .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٦٧ .

(٢) السابق ، ص ١٥٤ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٦٣ .

وجاءت الحلاوة والمرارة ، وهما ضدان ليصورا صراع الشاعر مع الحياة

في نحو قوله :

أنت حلو وما أمر حياة ليس تحلو لنا بغير رضاك^(١)

وقوله :

كن كما شئت لا أخاف تحديق فحلو الرضا كمر الصدود^(٢)

فدلالة الاستعارة لا تقف عند استعارة الحلاوة للرضا والمرارة للصدود ، وإنما تتحقق وتمنح السياق قيمة فنية تعبيرية ، تتمثل في أنه لم يعد يبالي بسعادته أو آلامه ، لأنهما تساويا عنده . ومرارة المحبوبة تتلاءم مع مرارة الحياة لتعبر عن معاناة الشاعر مع قدره الذي يحرمه السعادة حين لا يتحقق رضاها ، فإذا رضيت تحولت مرارة الأيام إلى حلاوة .

وإذا كان الهوى عند الشاعر حلوا عذبا _ غالبا _ فإنه مر بالبعاد والصد ،

كما في قوله :

أدلال يغري بقرب التلاقي أم صدود ، والصد مر المذاق^(٣)

ونلمح في الاستفهام دلالة الحذر والتوجس من أن يكون اختيار المحبوبة للصد ، وهذا ما دعا الشاعر أن يأتي باستعارة تبرز دلالة الاختيار الثاني ، وهو قوله (والصد مر المذاق) .

وتحمل استعارة المرارة للفراق في قوله :

نتبارى على الدروب إلى اللقيا ، وإن الفراق مر المذاق^(٤)

أسى الحقيقة التي يعرفها كل البشر ، ويتجاهلونها ، وهي أن اللقاء لا بد أن

يعقبه الفراق .

(١) السابق ، ص ٤٥٦ .

(٢) السابق ، ص ٣٠٣ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٩ .

وقد شمل التصوير الاستعاري لدى الزمخشري عددا من الأمور المعنوية
غير ما سبق _ ليرزها في صورة ما يحس بحاسة الذوق ، كما في قوله :

وحصاد الأيام أحلى جناه ملء عيني مخايل من سراب
والرذاذ المبتوث منه يروي ظمأ النفس بالأمانى العذاب^(١)

فاستعار لمقاصده وغاياته المحققة الحلاوة ، ولأمانيه العذوبة ، وهذه
استعارات تقوم على حاسة الذوق ، ولكن شاعرنا منحها معنى آخر حين استعار
لها الارتواء ، الذي يفهم منه معاني الاكتفاء والراحة .
وقريب منه قوله :

حتى التقينا بلا وعد على ظمأ

وراح حلو المنى يروي حواشينا^(٢)

فالمنى التي استعار لها الحلاوة لم تمنحه الراحة فقط ، بل ملأته سعادة
ورضا بما أفاده لفظ الارتواء.

ونراه في فترة من فترات حياته يتساءل عن عذوبة أمانيه ، التي غابت
عنه، بعدما ارتشف طعمها الحلو العذب ، وتعود عليه ، يقول في قصيدة
بعنوان (مات الهوى) :

وأرود الدروب تلهو بخطوى عثرات تزيد في حسراتي

لست أدري ما لذة العيش ؟ ما معناه ؟ أين العذاب من أمانياتي^(٣)

جاءت هذه الصورة في سياق الحديث عن موت الهوى ، الذي كان يتلذذ
بالعيش في حياته ، وكأن الشاعر جعل الهوى سببا للذة العيش وعذوبة الأمانى ،
أما وقد مات ، فلم يعد يحس بلذة العيش ولا بعذوبة الأمانى .
وقريب من هذا قوله :

(١) السابق ، ص ٤٣٨ .

(٢) السابق ، ص ١٥٢ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٩٣ .

فالهوى مات هل من سبيل أن يعود الهوى وتحلو «الحياة»؟^(١)
فالحياة تحلو بالهوى ، فحين يفقده يتمنى أن يعود لتعود الحياة حلوة مرة
أخرى .

وقد تتكالب على الشاعر مصائب وأكدار ، كما هي طبيعة الحياة ، فيشعر
بسوئها الذي يصعب تقبله ، كما يصعب على النفس تقبل مرارة الأشياء ، فيثور
في وجهها ثورة المكلم حين يقول :

فيا فؤادي الذي أدميت صفحته إن الحياة خوون مالها ندم
فهاث لي كأسها أحتو ثمالتها مر الحياة وصفو العيش منسجم^(٢)

يتوجه الشاعر في هذين البيتين لفؤاده لبيثه شكواه وحرزه من الحياة
باستعارته الخيانة لها ، ثم يدعو في موجة يأس غامرة إلى أن يسقيه كأسا ،
ثمالتها مرارة الحياة ، وكأنه لم يعد لديه أي أمل في حلاوتها . والمرارة أمر
حسي استعاره للحياة ليبين عدم تحمله لمصائبها .

ومما جعل الشاعر له مذاقا مميزا (الشقاء) في قصيدة خاطب فيها الأمير
عبدالله الفيصل ، وهو يتولى بنفسه حركة مقاومة النيران ، فيقول :

وتلطفت فأعلنت الشجبا

للأولى ذاقوا من النار الشقاء^(٣)

فتذوق الشقاء يصور مدى قسوة المعاناة ، تلك القسوة التي تقع من النفس
موقع الطعم المر .

وزاد في أبيات أخرى توضيح صورته بذكر مذاقه ، كما في قوله :

صروف من الأحداث ألفت شباكها

وعاصف هذا الدهر عات معاند

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٩٩ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤١ .

(٣) السابق ، ص ٢٩٨ .

أطاح بقلبي في لظاها وهولها

وهذا الشقاء المر للقلب راصد (١)

وإن كان الشاعر جعل للهوى والأمانى وغير ذلك من المعاني المحببة للنفس مذاقاً عذبا حلوا ، فذلك لأن (العذب من الشراب والطعام : كل مستساغ) (٢) ، فهو كل ما يتقبله الحس والنفس . ومن هنا وصف الشاعر به الشجن في قوله :

هاهنا النشوة فاضت من حنيني

بعدد أن ذاب فؤادي في أنيني

وهنا البهجة لاحت لعيونني

في الدجى الراقص من عذب الشجون (٣)

ليفصح عن موقفه النفسي من الشجن وما يقترن به من التلذذ . ونراه كذلك يصور العذاب في صورة المذوق ، الذي يظهر من وجوده في سياق أبيات معاتبته للدنيا ، عندما فقد أحد أصدقائه نور عينه ، يقول .

أتكافى الذي يشيدك يا دنيا بحبس يذوق فيه العذاب (٤)

وليس من النادر أن يجعل للعذاب مذاقا مرا ، ولكن الندرة تأتي من جعله للعذاب مذاقا حلوا ، كما في قوله :

فعدابي في الحب حلو المذاق

معزفي ياحنون زد في احتراقى

أو شقيننا من حره بالفراق

ما سعدنا من الرضا بلقواء

نتساقى من صفوه الرقراق (٥)

نحن في الحاليتين قرب وبعد

فطعم العذاب يختلف باختلاف السبب والموقف النفسي ، فذاك عذاب

(١) السابق ، ص ٤٢ .

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٩) ، ص ٩٩ ، مادة (عذب) .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٣١ .

(٤) السابق ، ص ٢٥٢ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٩٢ .

الحبس، وهذا عذاب الحب ، وكل منهما له مذاق وطعم خاص ، يصور طبيعة المعاناة ، فالعذاب عنده حلو المذاق بسبب الحب .
 وقريب منه في تصوير الراحة في قصيدة أهداها إلى « س » التي تتناسى ولا تنسى . يقول :

وتناسيك أني لك أهفو زاد من صبوتي ، وضاعف مابي
 فتناسى كما أردت فإني في ظلال النسيان يحلو عذابي^(١)
 يريد أن يصف سعادته بتناسيها ، فاستعار الحلاوة لعذابه بتشبيهه بطعام لذيذ الطعم .
 وأيضاً يقول :

فكيف أصحو وإني من لذائذها
 قد ذقت أحلى الأمانى بل وأشهاها^(٢)
 فاستعار الحلاوة - أيضاً - للأمانى..

ويفاضل الزمخشري في استعاراته التذوقية بين أمرين ، كما في قوله :
 كم شدا الطير بنا في فنن وانبرى يقفز من غصن لغصن
 وهفا يروي لأزهار الربى عن هوى أعذب من شدو المغني^(٣)
 فاضل الشاعر بين عذوبة الهوى وبين عذوبة شدو المغني ، فاستعارة العذوبة للهوى تعني سعادته به ، واستعارتها لشدو المغني تعني إعجاب به ، والتفضيل يشير إلى أن تمتعه به يفوق أنواع المتع الأخرى .
 ويقول أيضاً :

بعد أن أسلم الضياع زمامي لمشيب أضلّ حتى صوابي
 نخرت أعظمي الخطوب وأبقت لي آلامها خطى المرتاب

(١) السابق ، ص ٤٦١ .

(٢) السابق ، ص ٤٢٩ .

(٣) السابق ، ص ٥٠٧ .

لم تعد فرحتي تلامس حسي
أترع الكأس لي وكان نديًا
بسوى ومض بارق من سحب
بارد اللذع ، قارصاً بالعتاب
وهو أحلى من الأمانى العذاب (١)

هذه الأبيات بما فيها من استعارات جاء بها الشاعر لرسم حالة شعورية متفردة ، فهو يصور يأسه من الدنيا باستعارة وميض السحاب لفرحه ، أي أنه يأتي خاطفاً سريعاً ، ويستعير للبارق إترع الكأس له بشراب متميز يلذعه ويقرصه ، واللذع والقرص استعارتان للألم ، ثم يتحسر على التصابي الذي ذهب عنه ، فيستعير له وللرضا اللذة بما أفاده قوله (أشهى) ، الذي فاضل به بينها وجعله أفضل من الرضا ، كما استعار للأمانى الحلاوة ، ثم جعله أحلى منها أيضاً .

وبالتأمل في جميع النماذج السابقة نجد الشاعر لم يقتصر على استعارة صور التذوق للأمور المفرحة ، بل استعارها أيضاً للأمور المؤلمة ، وهذا لما يعبر عنه التذوق من فرط الإحساس بالشيء ، فهناك أمانى حلوة ، وهوى عذب ، وهناك شقاء مرّ وصدود .

وصور الشاعر التذوقية المستعارة للأمور المفرحة تغلب على الصور الأخرى ، وتتنوع بحسب الشعور الذي تعبر عنه من عذوبة ، وحلاوة ، ولذاذة . فالاستعذاب يعبر عن الارتياح للأمر المذوق ، والحلاوة تصف سعادته بذلك الأمر ، واللذاذة تشير إلى استمتاع أكبر .

ونجد لشاعرنا نماذج صور فيها بعض الأمور الحسية الأخرى بصور تذوقية ، ومن ذلك الأصوات التي تدرك عن طريق السمع ، كما في قوله :

ومن لم يذق طعم الأبين سيقننر

بدنيا المنى ، إن الأمانى لتخدع (٢)

(١) السابق ، ص ٦١١-٦١٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٠١ .

فالشاعر استعار الطعم للأنين ، والأنين صوت يدل على الألم ، استعار له الطعم مع تجنب تمييز ذلك الطعم ؛ فلو حدد طعم الأنين لتوقف فكر القارئ عند هذا الطعم الذي ميز به الشاعر الأنين ، ولكنه لما أراد تصوير شدة الألم التي ولدت ذلك الأنين ترك تمييز الطعم ، ليجعل القارئ يحلق بتفكيره إلى أبعد ما يمكن ؛ ليصل إلى ما أراده الزمخشري من صورة (طعم الأنين) .

وقوله عن (زهراء في كبد السماء) :

وتصب في سمعي الحديث ، ونايها الصّاح ورد
 حلو المذاقة في صداه عذوبة النبرات برد
 يسرى به السحر الحلال ، ومنه للمفتون شهد^(١)

حيث جسد الحديث وجعله يصب ، ومنحه مذاقاً حلواً ، وللنبرات عذوبة . فهو قد نقل صفة حسية إلى صفة حسية أخرى .

ويقول أيضاً :

وأعين الليل على أهدابها تحرس بالأحاظ ما في المبسم
 تسكرنا بالحلو من حديثها وسحره الحلال لا المحرم^(٢)

فاستعار لحديثها الحلاوة التي تسكر ، وهذا يبرز الحديث في صورة يكون عليها شديد التأثير في المستمع ، إلى حد يشبه فيه تعاطي الحديث تعاطي مسكر حلو .

وكما استعار الحلاوة للحديث استعارها للهمسة في قوله :

همسة حلوة ، ونفثة سحر بشِدو مستعذب مستطاب^(٣)

فقد توالت استعارات الحلاوة ، والسحر ، والعذوبة ، والاستطابة لهذه الهمسة مما يشعر بغاية إعجاب الشاعر وسعادته بها .

(١) السابق ، ص ٧٢٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٠٤ .

(٣) السابق ، ص ٢٨٠ .

وقد صور الصدى المسموع في صورة تذوقية في قوله :
والصدي لا يزال يقرع سمعي وهو أحلى ما يشتهي المستطيب (١)
 والحن في قوله :
 فمن يا طير أخرس فيك شدواً على أصدائه يغفو أنيني
 وكنت بعذب لحنك في الروابي أضمد جرح خفاقي الحزين (٢)
 ومما استعار له حاسة الذوق من البصريات البسمة ، كما في قوله :
 وأرود الأيام والبسمة الحلوة فيض أصوغ منه القصيدة (٣)

وهكذا رأينا كثرة الصورة البصرية والصورة السمعية والصورة التذوقية ، أما من ناحية الصور اللمسية والشمية فلم ترد في صور الشاعر كثيرة وواضحة وملموسة كما وردت الصور الحسية الأخرى .

(١) السابق ، ص ٢٧٤ .

(٢) السابق ، ص ١٢٨ .

(٣) ظاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٧٨ .

رابعاً صور عقلية

والصور العقلية هي كل صورة تدرك بالذهن والعقل ولا وجود لها في عالم الحس نحو (الغرور) ، وهو صفة من الصفات المذمومة، استعارها الشاعر لليالي في قوله :

غرور الليالي إن رمانا بفرقة فإن جميل الصبر يومض بالقصد^(١)

فاستعارة الشاعر لليالي هذه الصفة الذميمة ، وهي الغرور ، يوحى بنقمته عليها ، فهو يصرح أن الليالي ترمي بالفرقة ، وهذا يوحى ببيأسه ، لكن هذا اليأس لا يلبث أن يطل من وراءه الأمل ، حين يستعير الوميض للصبر لتحقيق الهدف .
وعندما يفقد القدرة على الصبر يستعير له الخيانة في قوله :

فوزعت جرحي بين قلبي ومقلتي

وفاضت قروحي حين خانني الصبر^(٢)

ونجد الشاعر يستعير للقدر عدة صفات ، تجسمه ، لترينا من خلال هذا التجسيم رؤية الشاعر ، وهي رؤية تصفه بالقسوة في قوله :

قدر لا نطيق رد عواديه وإن جار أو قسا أو أساء^(٣)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ١٩٩ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٩ .

(٣) السابق ، ص ٢٩٠ .

وكما جاءت القسوة مستعارة للقدر جاءت مستعارة للتباريح في قوله :

وأنا صابر أعلل بالآمال نفساً بظلمها تتفياً

ولقد راعها قوي احتمالي للتباريح وهي تقسو علياً (١)

والقسوة أمر متعب لكن الشاعر يجعله مريحاً في قوله :

وقسوة الهجر يرتاح المحب لها

إن زاد بالوصل آلاماً وأحزاناً (٢)

أن تأتي القسوة للقدر والتباريح والهجر فذلك مناسب لهم ؛ فالقدر سييء ،

والتباريح تؤلم ، والهجر يحرم ، أما أن تأتي القسوة مستعارة للأمل كما في قوله

مخاطباً (الأمل المنشود المعرض) :

جفوت ولم تشفق وأعرضت ساهياً

فزادت حياتي من جفاك تجهماً

قسوت ولم تعطف وقاطعت لم تصل

أنت ودهري يالبلوأي منكماً (٣)

فهذا يدل على أن الشاعر لم يستسلم لإعراض الأمل عنه ، مما جعله

يصفه بالسوء ، فجعله يجفو دون شفقة ، ويقسو دون عطف ، ويقطع ولا يصل .

وكما جعل الأمل يقسو جعل الزمان يكد في قوله :

فكيف نرهب من كيد الزمان لنا

والوعد بارك عبر الدرب مسرانا؟ (٤)

والدنيا تخدع في قوله :

أنا في دنياي غاف وهي بالآمال تخدع (٥)

(١) السابق ، ص ٤٠٢ .

(٢) السابق ، ص ٦٤ .

(٣) السابق ، ص ٢٠٩ .

(٤) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٣٠ .

(٥) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٢٣ .

جعل الشاعر الدنيا تخذع بالآمال .

وقد كان الخداع من أكثر مظاهر السوء التي استعارها للأمر المعنوية ،

كما في قوله :

وقال : الربيع النضر ولى ولم تزل

وأنت به في نشوة تتشَبَّب

وتخذعك الأحلام تجلو لك المنى

وأنت لمرآها المخادع تجذب^(١)

استعار الخداع للأحلام ، وبين صورة ذلك الخداع بقوله (تجلو لك

المنى) .

وقريب منه قوله :

وخدعة الأمل الخلاب ما فتئت ترمي الحبائل من خلفي وقدامي^(٢)

حيث استعار الخداع للأمل ، وأظهر الخداع بقوله (ترمي الحبائل من

خلفي وقدامي)

ويقول أيضاً :

بالذي فيك يا سميرة روعي قد تخلصت من خلال المرائي

من خداع الأوهام .. من زحمة الآلام مما احتملت من أشياء^(٣)

وكما استعار الخداع للأمر المعنوية استعاره لبعض الحسيات ،

كالابتسام في قوله:

خدعتني ابتسامة تنفت النشوة في من يرجو البشاشة رياء^(٤)

(١) السابق ، ص ٦٤١ .

(٢) السابق ، ص ٦٦ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٠٣ .

(٤) السابق ، ص ٥٩٧ .

ومن الصور العقلية التي استعارها للأمور المعنوية والحسية (الغيرة)
كما في قوله :

يا رفيقي وإنها ألف ليلي صاغ منها الجمال حلو الدلال

ويغار النسيم منها فيسري رقة مثل قدها المختال (١)

ويقول :

ويغار السكون منه فيسري بصدى ما تقوله الأجنان (٢)

فالنسيم محسوس استعار له الغيرة ، والسكون معنوي واستعار له الغيرة

أيضاً .

ومثله الضمير إذ استعاره للأشياء في قوله :

في ضمير الأشياء يكمن حب

يتراءى إذا تمرد سهد (٣)

ولليل في قوله :

يا همسة في ضمير الليل صادحة

وإن رجع الصدى أحلى عطايك (٤)

وهناك بعض الصور العقلية اختصها بالأمور الحسية كالخجل في

قوله:

وارتعاشات خافقي ما تغنت بسوى حسنه الفريد المثال

فيه ما يبهر العيون ويعشي كل عين يصيبها بالنبال

والنسيم الرقراق يخجل منه إن تهادى في رقة ودلال (٥)

والحنو في قوله:

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٤١ .

(٢) السابق ، ص ٤٣٥ .

(٣) السابق ، ص ٧٩٣ .

(٤) السابق ، ص ٢٧٠ .

(٥) السابق ، ص ٤٧٣ .

لكن شعاع الفجر رقرق بدافقه الهتون

يحنو على القلب الذي ما زال صَبَاً^(١)

والطرب في قوله :

في ضفاف بها الوجيب نشيد بالصدى منه تطرب الشيطان^(٢)

فكل من النسيم ، شعاع الفجر ، الشيطان أمور حسية ، استعار لها من المعنويات ما يناسبها ، ويسهم في تشخيصها ، على نحو جاءت معه تلك الصور معبرة في سياقاتها.

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٦٨ وما بعدها .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ٤٣٥ .

الفصل الرابع

القيمة الفنية للاستعارات

الزمخشري

للاستعارة مكانة في الإبداع الفني ، فهي من شأنها الكشف عن أثر الصورة المجازية وأهميتها وتجذرها في العملية الإبداعية ، فحين يحاول المبدع أن يعبر عن معانيه ومشاعره ، ولا تسعفه كلمات اللغة ، يضطر إلى أن يبحث عن أساليب تعبيرية أخرى ، فيلجأ إلى الصور البيانية حسب درجاتها ، ليصوغ فكرته وشعوره صياغة بيانية عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية. فالصورة البيانية تكسب المعنى جمالاً وتأثيراً عميقاً في النفس، ويرجع ذلك لتنوع طرقها واختلاف أساليبها. ويجب استعمال كل لون في موضعه الذي يقتضيه المعنى في أفضل صورة ويوصله للمتلقي على أفضل وجه .

كما أن ((المفاضلة بين هذه الأساليب لا تتم إلا في ضوء مبدأ الوضوح ، فأياً أكثر وضوحاً في أداء تمام المراد ، يكون أولى بالاستعمال دون غيره))^(١). وقد أرجع أحد المحدثين السبب في تميز الاستعارة على بقية الصور البيانية الأخرى إلى مرونة استخدامها^(٢). فالتعبير المجازي يمتلك ((قدرة على تلوين الأفكار وتوليد الصور))^(٣). وحين يكون الشعور بسيطاً يمكن أن يصاغ في صورة تشبيه أو كناية . وحين يكون عميقاً ينشط الخيال فيصوغ ذلك الشعور في صورة الاستعارة . ((فالصورة التي تأتي عن طريق الاستعارة تؤدي غالباً قيمة فنية أعمق من تلك التي تأتي عن طريق التشبيه))^(٤).

- (١) حامد الربيعي ، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، ص ٦٢٤ .
 (٢) انظر مدحت سعد محمد الجبار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤ م ، ص ١٣٣ .
 (٣) أحمد الصاوي ، فن الاستعارة ، ص ٣٢٠ .
 (٤) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلوم ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤ م ، ص ١٤٠٥ .

وليس هذا فحسب ، بل إن الصورة ((المجازية لا تستخدم إلا بهدف الوصول إلى تعبير أعظم تحديداً ، وبذلك تنمو اللغة _ في سعيها وراء التحديد _ من خلال الاستعارة))^(١).

والصورة من خلال الاستعارة تعطي إحياءات ودلالات أكبر من التشبيه والكناية ؛ لذا فضلها كثيرون ، ورأوا أنها الطريق الأخصر لفظاً والأخصب معنىً للتعبير عما يعتلج في النفس من خواطر . والاستعارة تحسن إذا أحسن الأديب استعمالها بالنظر إلى الموطن الذي يبرز قيمتها الفنية ، بأن تكون متناسبة الطرفين ، قريبة أو بعيدة ولكن قربها بلا ابتذال وبعدها بلا إغراق يغوص فيه القارئ بلا جدوى ، وأن تكون واضحة عميقة في الوقت نفسه ، وتكون غامضة غموضاً فنياً يكسب المعنى جدّةً ، ونادرة لم تجر على الألسنة بكثرة ، كما يكون لها قدرة على تكثيف المعاني في الألفاظ القليلة ، وتشخيص الأشياء ، وتجسد وتجسم المعاني أيضاً بجعلها مرئية مسموعة أو غير ذلك مما يكسبها حركة وحيوية .

ولمعرفة هل الصور الاستعارية لدى الزمخشري قد اكتملت فيها عناصر الجودة أو كانت دون ذلك لابد من الوقوف على بعض الصور الاستعارية في إطار ما قاله النقاد والبلاغيون عن جودة الاستعارة ورداءتها ، فقد حرص العرب منذ القدم على التناسب بين المستعار والمستعار له ، من ذلك ما قاله الأمدى في تعريفه للاستعارة : ((وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه ، أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه))^(٢).

(١) محمود علي مكي ، الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي ، مكتبة نهضة الشرق ،

ص ٨٧ .

(٢) الأمدى ، الموازنة ، ص ٢١٣ .

كما صرح به القاضي الجرجاني في تعريفه للاستعارة حين قال :
 ((الاستعارة ما اكتفي فيها باسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة ، فجعلت
 في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه
 وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما
 إعراض عن الآخر)) (١).

فمن التناسب أن تكون معاني وظلال الطرفين متلائمة ومتقاربة نحو
 السواد في ظلمة الليل وغدائر الحسنة في قول الزمخشري في قصيدة بعنوان
 ((الموعد المنتظر)) :

يا منية النفس قد طاف المراح بنا	فراح ينشر من أفراننا السمر
فبادليني الهوى فالبحر موجته	عنا تحدث لا ما ينقل الخبر
وفي الشواطئ للأصداء هيمنة	يضمها في شقوق الفتنة السحر
والليل أغفى فأرخى من غدائره	سودا تهادي على أطرافها العمر
والصمت يسكب في سمع الدجى نغما	الحب صداحه والخافق الوتر (٢)

فإن هناك تلاؤما وتقاربا بين الغدائر السود وظلمة الليل من حيث اللون،
 وهذا تلاؤم وتناسب قريب ولعله من جنس ما يقصده الأدي بقوله (لما
 يقاربه ..).

وإن كان هذا التناسب بين ظلمة الليل وغدائر الحسنة قد لحظه الشعراء
 القدامى ، ومثلوا له في أشعارهم ، فإنه لدى الزمخشري مع قربه وتداوله
 وموقعه من السياق أعطى للصورة جمالا في وصف الطبيعة لحظة انتظار
 الموعد ، إذ إن صورة غدائر الليل الغافي توحى بالسكون الذي خيم على المكان،
 كما ربط هذه الصورة بتهادي العمر ، وكأن الشاعر أراد الإخبار بأن الليل عندما
 يأتي يمثل نهاية اليوم ، وبالتالي مضي يوم من العمر ، وأجاد عندما عبر عن هذا

(١) الجرجاني ، الوساطة ، ص ٣٤ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢٧ .

المضي بالتهادي لتناسبه مع انتظاره الموعد لحظة بلحظة ، فكل لحظة تمر
تحسب من عمره .

ويؤكد في البيت اللاحق على سكون الطبيعة بذكر الصمت في صورة
استعارية أيضاً ؛ إذ جعله يسكب النغم في سمع الدجى ، ولا يريد بالنغم الصوت ،
بل يريد أن يعبر عما يجول بداخله من مشاعر جياشة أنطقها ذلك السكون الذي
جاء من غدائر الليل المسدلة .

والانسجام والتلاؤم بين الحمرة في الورد والحمرة في الخد أمرٌ لمحبه
الإنسان منذ القدم ، وظهر في أشعار الأوائل ، وهو ما نجده عند الزمخشوي
في قوله في قصيدة بعنوان (جارة الوادي) :

والخدود التي تضاحك فيها الورد ناغت بالعطر خضر الروابي^(١)

فالخد يناسب الورد من حيث اللون الوردى المحبب ومن حيث النعومة.
واستعارة المضاحكة والمناغاة هنا أضفت على صورة الحمرة المحببة حركة
وحيوية ، جعلت الصورة المعروفة تظهر في صورة جديدة .
وفي قوله :

قد كان لي غرد من رجعه قبس	على أشعته كم غرد العمر
وكان يصدح للدنيا بما رحبت	فتضحك الأرض والأيام تزدهر
وقد خبا الصوت لكن حلو نبرته	ما زال فينا يدوي وهو مستتر
فلا تسلني القوافي أي قافية	أرومها بالشجا المكبوت تنفجر
إني زرعت شجيرات المنى بيدي	ومن خداع المنى قد جاءني الثمر
فقد طوتني الليالي في غياهبها	ولفني في دجاها الهم والكدر ^(٢)

جاءت هذه الأبيات ضمن قصيدة رثاء لوكب الشرق ، عبر الشاعر فيها
عن مكانة ذلك الصوت الذي ملأ الدنيا بالأغاني ، ثم (خبا) . وقال خبا ، ولم

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٧٥ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٧٧ .

يقول (اختفى) لخلود تلك الأغاني على مر الزمان .

ومع أن المقطوعة تعج بالصور الاستعارية المعبرة غير أننا نجد جمالاً للتناسب بين متقاربين في فكرة التنامي والتزايد عندما ربط بين الشجيرات والمنى في صورة استعارية واحدة . فالشجيرات الصغيرة تنمو وتكبر ، والمنى بداخله أيضاً تنمو وتكبر .

فالشاعر حاول تجسيد نمو المنى بتلك الشجيرات . ولكن العالمين متباعداً ، عالم المنى وعالم الأشجار ، والذي قرّب بينهما إحساس الشاعر ، وتكتمل الصورة باستعارة الخداع من المنى لتكون حصيلة الخيبة . فالاستعارتان تعاونتا على إبراز المعنى المنشود ، ولم يكن الوصول إليه سهلاً كما في الصور السابقة وإنما احتاج إلى قدر من الفكر والتأمل الفني لأن الصورة عميقة . وفي ربطها بالغرض و السياق والصور الاستعارية السابقة واللاحقة لها نجدها تمثل نتيجة لأمر حاول الشاعر إظهاره بتلك الأبيات السابقة ، وهو إن ماتت كوكب الشرق التي جعلت العمر يغرد ، و الدنيا تصدح ، والأرض تضحك ، والأيام تزدهر فإن صوت غنائها مازال يدوي في الأجواء .

وهناك نوع من الاستعارات أبعد مدى في التناسب من الصور السابقة ، فالتصفيق رمز الإعجاب والسرور استعاره الزمخشري للحسن ؛ ليجسد فكرة الجمال في قوله مكملاً شطر بيت اقتبسه من جرير بحسه الشعري :

((إذا العيونُ التي في طرفها حور)) رامت فحاذر ففي إيمائها الخطرُ
سيفان في لحظها سيفٌ تذود به عنها العيون وسيفٌ حدّه القدرُ
ماء الشباب سقاها من نضارتسه فصفق الحسن فيها وانتشى الزهر^(١)

فالشاعر أتى بصورة الجمال مجسّدة في تصفيق الحسن ، والمعروف أن التصفيق يكون للحسن والجمال وليس منه ، وهذا أعطى للمعنى صورة جديدة خاصة وغزلاً فريداً .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٨٨ .

وقريب منه قوله :

وفي ظلال الرضا يلهو المراح بنا
وينشر العطر لا من ورد أيكته
ويضحك الروض أزهارا وأفانا
فوردة الحب تروى من حنايانا^(١)

جمع الشاعر في البيت الأول بين صورتين استعاريتين معبرتين عن معنى واحد يظهر من خلال التناسب ، صورة (ظلال الرضا) وصورة (يضحك الروض) ففي الصورة الأولى نجد التناسب بين إichاءات معنى كل من الطرفين . فالظلال يلجأ إليها الإنسان بحثا عن الاطمئنان والراحة ، وكذلك الرضا الذي يحقق الاطمئنان والراحة .

وفي الصورة الثانية نجد في الضحك من معاني البهجة والفرح ما يلائم بهجة وسرور الزائر للرياض المزدانة بزهورها وطيورها ومياهاها واخضرارها . أما الاستعارة في البيت الثاني فإنها تحمل قدرا من الغموض الفني ؛ لأن الشاعر قد جعل لروض الرضا عطرا ، نسيمه من حنايا قلبه التي سقت وردة الحب .

وفي قوله :

فيا شجني حبيسك عاد طلقا
أعائق فيه أحلامي ، وحيي
فقد لقي المسار إلى المعالي
يضافحني بآمالي الغرالي^(٢)

جاءت هذه الصورة (حبي يضافحني) خاتمة لقصيدة بعنوان (سأنسى) بدأها بقوله :

سأنسى ما لقيت من الليالي
سأنسى كل أوهام رمت بي
وأقتحم الصعاب ولا أبالي
سأنسى كل ما منه أعاني
من السأم المقيت إلى الكلال
فقد قومت بالنسيان عودي
وضاعف من همومي واعتلامي
وأشهر عزمي الضاري نصالي

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٥ .

(٢) السابق ، ص ٧٥٨ .

فالشاعر عزم على النسيان وتحرير نفسه من كل ما يسبب له المعاناة ،
وبالفعل استطاع التغلب على الشجون التي حبسته ، فوجه نداءه في خاتمة
القصيدة لشجته خاصة ، نداء تضمن الأحلام والحب والآمال في صورة استعارية
متناسبة.

فكما أن الحب يجمع بين القلوب ، فالمصافحة بما تحمله من دلالة الالتقاء
والسلم تجمع بين إنسان وآخر . فإدراك العلاقة والتناسب بين الطرفين مما يحتاج
إلى تأمل .

وإن استطاع الشاعر نسيان الآلام والمعاناة ، فهو في قصيدة أخرى بعنوان
(كيف أنسى) يستفهم عن الكيفية التي بها ينسى المرح والأمانى يقول :

كيف أنسى ، وملء نفسي الأمانى	باسمات مغردات المعاني
كيف أنسى ، وفي الخوارج ناي	ساحر الجرس ، راقص الألحان
وظروب الصدى يصفق حولي	بطيوف المنى الغوالي الحسان
كيف أنسى وبين عيني ((رؤاها))	فاتنات تهز منى كياني ^(١)

فالاتسام يعني الرضا والراحة والسرور وهو ملائم لكون الأمانى مرضية
سارة مما جعل الشاعر يستعير الاتسام للأمانى والتغريد لمعانيها .

كما نجد الزمخشري يلح العبثية في الزيف واللهو فيناسب بينهما في قصيدة
ابتهل إلى الله بالداء فيها ، فيقول :

تأخذ الظالمين بالقدر العا	تي ، ليلقوا حسابهم في اللحد
عن ليال قد مزقوها هباء	في ملذات مالها من عديد
وتناسوا بأن فيها نصيبا	لمقل ، ومعسر ، وقعيد
بل تناسوا شعائر الله حتى	كبل الدين في الورى بالقيود
ففسا الحقد والرياء وراح الزيـ	ف يلهو بكل عقل رشيد

(١) ظاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٧ .

فإذا بالسفال يلتهم النا س كئار تقول: هل من مزيد؟^(١)

حيث يستعير للزيف لهوا ليصور كل ما يمكن أن يخلفه الخداع مع الحقد والرياء من إضرار بذوي العقول الرشيدة . فهذا البيت بما فيه من صورة استعارية متناسبة جاء نتيجة لفعل الظالمين الذين مزقوا الليالي في الملذات ، وتناسوا شعائر الله .

وهناك درجة في إحداث التلاؤم والانسجام أعلى وتدل على مهارة ومقدرة فنية رفيعة ، وذلك حين يكون الطرفان في الاستعارة أبعد من حيث الجنس فيحقق الجمع بينهما في انسجام قيمة فنية عالية للصورة الاستعارية .

فالشئ يستعار لما لا يقاربه لأداء قيمة تعبيرية وفنية ، والطرفان (المستعار له والمستعار منه) قد يتباعدان جدا في الواقع ، ولكنها يأتيان في غاية الانسجام والتآلف داخل إطار الاستعارة كما في قوله شاكيا الأم الحب :

حسبي من الحب أني بالوفاء له أمشي وأحمل جرحا ليس يلتئم
وما شكوت لأنى إن ظلمت فكم قبلي من الناس في شرع الهوى ظلموا
أبكي وضحك والحالان واحدة أطوي عليها فؤادا شفه الألم
فإن رأيت دموعي وهي ضاحكة فالدمع من زحمة الآلام يبتسم^(٢)

فالدموع التي هي مظهر الألم والحزن جعلها الشاعر تبتسم ، وهذا يوحي بأن الاستعارة غير متناسبة لأول وهلة ، ولكنها بالتأمل تبدو متناسبة ، وهذا سر روعتها فالدموع لم تبتسم فرحاً ، ولكنها حاولت في زحمة الآلام المحيطة بها البحث عما يخفف تلك الآلام فابتسمت . ولعلها ابتسمت من تراحم الأضداد الدمع والابتسام والضحك والبكاء .

وفي قصيدة بعنوان (ذكرى هجرة) يصف فيها حزن الطبيعة على مضي عام الهجرة بقوله :

(١) السابق ، ص ١٠١ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٥٠ .

ناحت الشمس على عام مضى
وأفاضت من شجاها زفرة
وراء الأفق بحر صاخب
تسبح الأجيال في تياره
ثم ذابت حمرة في الأفق
صبغت أنوارها بالشفق
يتلظى بالبلى المصطفق
فلكه مضطرب في نزق
ترجف الدنيا له من فرق (١)

ويظهر من صورة (بحر صاخب يتلظى) عدم التقارب بين الطرفين في هذا البيت ؛ إذ لا يوجد رابط بين البحر والنار ، ولكن استعارة التلظى للبحر وجعل تلظيه بالبلى عاد بالطرفين إلى التلاؤم والانسجام للتعبير عن معنى الفناء الذي يعد البحر أحد أسبابه .

والصورة عميقة غامضة تحتاج إلى قدر غير يسير من التأمل ، ولكن الشعور بالقلق والاضطراب فيها واضح . ومما أكمل رسمها لفظة (المصطفق) أي المتلاطم ، فتحقق التناسب بين طرفي الاستعارة .

وبث من خلال تصوير ثورة البحر الصاخب شعور الرهبة والاضطراب . وأبرزت هذه الصورة ما أراده الشاعر من وصف حزن الطبيعة وثورتها . كما تمثل حزن الطبيعة بدءا في الشمس التي عبرت عن حزنها بالنواح والذوبان حمرة في الأفق ، أي أخذت في بدء مسيرتها للغروب ، فالشاعر هنا لم يجعل الشمس تغرب لكون وقت الغروب قد حان ، بل جعل غروبها حزنا وثورة على مضي عام الهجرة ، كما يبرز حزنها أيضا بمبالغة لطيفة ؛ إذ جعل السبب في اختلاف نور الشمس عند الشفق زفرة الشمس من الشجا الذي تملكها حزنا .

وفي قوله :

قالوا : يكت شمس الأصيل فضرجت
أو ما دروا أني بكيت من الأسي
وجه السماء بدمعها المهراق
والبحر دمع فاض من أمافي (٢)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩٨ .

(٢) السابق ، ص ٦٩ .

نجد في هذه الصورة بعدا وعدم انسجام بين البكاء والشمس ولكن التناسب تحقق من كون شمس الأصيل تعني نهاية النهار الحافل بالحياة والحركة ، وهذا ما جعل الشعراء يرون فيها في هذا الوقت بالذات رمزا للحزن ومن هنا جاء تلاؤمها مع البكاء . وجاء الشاعر بهذه الصورة ليخبر عن ألمه ومعاناته بربطه بين بكاء شمس الأصيل ، وبين حزنه الذي بالغ في تصويره ، فما البحر إلا دمع فاض من أماقه .

والارتواء عادة يكون بالشراب وكل ما هو محبب للنفس ؛ لأن في الارتواء معنى الراحة ، والشاعر يجمع في استعارة الارتواء بين عالمين متضادين ، هما الماء والنار في صورة رائعة يجعل فيها الارتواء بالنار في قوله :

واكبت في صميم النفس وجدا	لواعجه تولول في القرار
وما بي ما احتملت وما أعاني	وما بي البعد عن أهلي وداري
لأني ظامئ يرجو رواء	وحبك كم روى قلبي بنار
فعمري قد نثرت على شجوني	وأحيا في البقية بالثمار
وان حصاد أيامي بكفي	هباء والأسى أحلى الثمار ^(١)

يحكي الشاعر في هذه الأبيات فعل الوجد به ، ومعاناته في البعد عن أهله وداره ، تلك المعاناة التي علل سببها بأنه ظامئ يرجو رواء ، وقرن هذا التعليل بصورة استعارية ناسب فيها بين ما يحدثه الحب في القلب من آلام ويبين ما تحدثه النار من أضرار . فالحب عندما يكون صادقا يروي القلب بكل ما هو محبب ، أما عندما يشتد هذا الحب أو يشوبه ما ينغصه من الهجر والتعذيب ، لا يشعر بتلك الراحة المحببة للنفس الموجودة في الماء بل يشعر به نارا حارقة . وفي هذه الصورة إيجاز لما يحدثه الحب من معاناة للقلب .

ويرد الشاعر هذه المعاني بتصوير حاله عن طريق تجسيد العمر والأيام والهباء والأسى ، فالعمر جاء في صورة أشياء تنثر ، ونسب النثر لنفسه يوحى بأنه المتسبب فيما يعاني .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٧٩ .

ومن خلال توالي الصور الاستعارية في هذه المقطوعة نقف على صورة جميلة حيث يشبه الأيام بالزرع الذي يرجى حصاده ، ولكن الشاعر عندما حصد لم يحصد غير الهباء، وكان الأسى أحلى ثماره ، فتشبيبه الأسى بالثمار هنا يصبغ الصورة باليأس ، و لم يرد بـ(أحلى) أكثر من الاستهزاء بآلامه .
ومثله قوله :

يا نمير الصفاء ، يا مصدر الإلهام ، يا مؤنسي بهذا الوجود
أنت لي لا أقول : أكثر من رآد ، وإشراقاً لخطوي الوئيد
جننتي والحياة تهرب مني في صحارى وما لها من حدود
والصباح الملتاث يطوي الليالي البيض من عمره بجوف اللحد
حين دار الزمان يرهق أعصابي ، ويلهو بعزمتي وجهودي
ملأ اليأس بالهباء يميني رغم ما قد بذلت من مجهود
وينام الإحساس من وطأة الداء وإعصاره القوي الشديد
والأسى يزرع المواجه في نفسي، ويكوي أضالعي بالجحود^(١)

في هذه المقطوعة توالى الصور الاستعارية التي تلقي الضوء على مأساة الشاعر، فأشارت استعارة هروب الحياة في صحارى لا حدود لها إلى عدم قدرة الشاعر على اللحاق بها ، كما أشارت استعارة طي الصباح الملتاث لليالي البيض إلى توالي انقضاء الليالي السعيدة من عمره ، وجاء على ذكر اللحد هنا تصويراً لانقضاء الليالي بلاعودة ، فاللحد يعني نهاية الحياة . ويوضح الشاعر السبب في شعوره باليأس الذي اقتضى التعبير عن معاناته بهذه الصورة اليائسة بأن الزمان أرهق أعصابه ، وتلهى بعزمه وجهوده التي لم تثمر شيئاً ؛ لأن الأسى هو المالى.

ولم يرد الشاعر من استعارة النوم للإحساس هنا الراحة ، بل أراد الإغماء الذي يكون من شدة الألم ، فعبر عن ذلك (بوطأة الداء).

(١) السابق ، ص ٤٠٠ وما بعدها.

ويختم المقطوعة بصورة استعارية جميلة توحى بتنامي مواجع الشاعر ، فالزراعة تعني رسوخ الزرع وثباته والإفادة منه وجني ثماره ، أما لو كان الزارع هو الأسي ، فإنه لا يزرع ما يثمر خيرا ، بل يزرع ما يحرك المواجع في النفس، ومن هنا ظهر الطرفان متباعدين ولكن التناسب تحقق من إفادة استعارة الزرع لتنامي مواجع الشاعر وانتهائها بما يحزن . وربط زراعة الأسي للمواجع، بكي الأسي للضلوع ، وهذه صورة استعارية أخرى حاول الشاعر من خلالها إظهار عمق معاناته فالأسي استخدم الجحود أداة للكي . والوقوف على التناسب والتلاؤم بين المستعار منه والمستعار له يجعلنا نقف على قرب الاستعارة وبعدها، وقد رأينا أنه عندما يكون طرفا الاستعارة من جنس واحد تكون الاستعارة قريبة ، وعندما يختلف الجنس تبتعد الاستعارة . وقد وقف عبد القاهر عند هذا اللون من الاستعارة وقفة متأنية وفصل فيها بقوله (أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجودا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف ، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه)^(١)، فقرب الاستعارة عند عبد القاهر يتفاوت عمقه بحسب الغرض الذي يهدف إليه ، فقد يكون الجلمع بين الطرفين من جنس واحد موجودا واضحا فيها ، ومثاله استعارة السباق لغير الأحياء إذا أردت السرعة كما في قول شاعرنا :

فيا أحلى الهوى إن الليالي تسابقها إلى الوعد الثواني
فتطوي كل آماذ التنائي لتلقي بالرحال لدى المغاني^(٢)

فقد استعير السباق في هذا البيت لليالي والثواني بجامع السرعة في كل ، والسرعة موجودة في معنى الكلمة المستعارة (تسابقها) ، وفي المستعار له (السير) ، فقارب الشاعر بين سير الليالي وسير الثواني ،

(١) عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ص ٥٥ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٧٢ .

وجمع بينهما بحركة السباق ، فالليالي والثواني تسير ، وهما يتسابقان إلى الوعد .
والشاعر أراد من هذا التقارب تصوير تفاعل الزمن مع رغبته في اللحاق
بالموعد .

وقريب منه نجد أن الرقص الذي يكون للأحياء ، والحركة البطيئة والاهتزاز
الذي يظهر من حركة الضوء كلاهما من جنس واحد كما في قوله :

لما تفرق في الأثير حديثها رقص الضياء به فرجع صوتها
هز المشاعر والعواطف بدؤه وأثار نيران الهوى لما انتهى^(١)

خلع الشاعر هنا على الضياء حركة وصوتا ليضفي على صورة الغزل هذه
حيوية ، فالحركة هي الرقص ، والصوت جاء من ترديده لحديثها ، وأردف في
البيت اللاحق بأثر هذا الصوت وانتهائه بصورة استعارية أخرى ؛ إذ جسد
المشاعر والعواطف في صورة حسية من خلال الفعل (هز) ؛ لأن الهز يكون
للمحسوسات لا للمعاني ، وهذا قرب فيما يرى بالعين .

وهناك قرب فيما يقرع السمع من أصوات نحو الذي في قوله في قصيدة
بعنوان (اسكتي يا رياح) :

يا رياحا قد زمجرت في إهابي لم أعد أستدر لمع سراب
والرجاء الذي يوصوص حولي خافت الضوء، ضائع في الضباب^(٢)

فالشاعر رأى شيئا بين صوت الرياح وزمجرة السباع ، فاستعار الزمجرة
للرياح لما توحى به من معاني الغضب والثورة . وجاءت هذه الصورة
الاستعارية مناسبة لإحساس الشاعر باليأس الذي أشار إليه في الشطر الثاني من
البيت عندما جاء على ذكر السراب . وإردافه بصورة استعارية أخرى خاصة
بالرجاء (الرجاء يوصوص) تفيد خفوت الضوء لحد الظلام الذي أشار إليه
بضياعه في الضباب .

(١) السابق ، ص ١١٣ .

(٢) السابق ، ص ٣٥١ .

وهناك بعض الأصوات التي تظهر من حركة الموج والتيار جاءت من جنس الصوت الإنساني ، فقارب صوتا بصوت أي من جنس واحد في قوله :

ووشوشات الموج أقصوصة سطورها ذوب لجين وماء
كم قهقه التيار من سردها والثغر يصغي باسماء للحداء^(١)

فحركة الموج البطيئة الهامسة تصور صوتا خافتا ، استعار له الشاعر الوشوشة في حين أن حركة التيار القوي تصدر صوتا عاليا، استعار له القهقهة . الشاعر جاء بصورتين استعارييتين متتابعتين لإبراز معنى أرادته ، فجعل الصوت الصادر عن الموج وشوشة والصوت الصادر عن التيار قهقهة، ليحكي شعورا بالأنس في داخله أفصح عنه الشطر الأخير (والثغر يصغي باسماء للحداء) .

وفي قصيدة يعبر فيها عن سعادته بقدم الملك الراحل عبد العزيز بن عبد الرحمن الفيصل آل سعود لأداء فريضة الحج، فيقول :

فسل الشمس ما دهاها فغابت ؟ هل توارت من المليك حياء ؟
خلف أستارها ظل من سحاب ملأ ((القيم)) و ((النقا)) أنداء
ونثار الندى على فنن الرو ض ورود منورات بهاء
فإذا الطير في الخمائل يشدو وإذا الزهر ضاحك كيف شاء^(٢)

فمشاركة الشمس للندى ، والروض ، والطير ، والزهر تحكي شعورا بالأنس بقدم الملك ، وجاء صوت الطيور هنا مجانسا لشدو الإنسان ، فاستعارة الشدو للتغريد دلالة على عمق الفرح . والاستعارة هنا قريبة غير أنها أدت معنى أرادته الشاعر من هذه الصورة ، وهي مشاركة الطير للطبيعة في الشعور بالفرحة لقدم الملك .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٥١ .

(٢) السابق ، ص ١٨٢ .

وهناك تقارب يحدثه الشاعر بين صفتين في كل من المستعار له والمستعار منه نحو ما جاء في وصف حاله ، والطبيعة وقت لقاء محبوبته يقول :

واسترقنا الخطى على بسط الرمل ، وفي حالك الظلام اختفينا
وعيون النجوم تومض بالألاء مأخوذة وترنو إلينا
همسها يغمر السكون حوالينا ، ويلهو بالصمت في بردتنا
والدجى معزف يغرد بالنجوى ، ويسري صده من جانبنا
فإذا الكون فرحة تسكب الغنوة في جونا ، وفي مسمعنا^(١)

ففي العينين بريق ، وفي النجوم إيماض ، قرب بينهما الشاعر باستعارة الإيماض لعيون النجوم . وأردف باستعارة الهمس واللهو للعيون ، مما أضفى على الصورة حيوية ، فلم يكن سكون الليل موحشا مخيفا ، بل كان سكونا مغمورا بهمس العيون لاهيا بالصمت ، وهي صورة جميلة فيها قدر كبير من الغرابة أكملها بتشبيه الدجى بالمعزف المغرد ، والكون بالفرحة .

ونراه كذلك يجمع بين عالم الحيوان والمعنويات المتباعدين في صورة استعارية قارب فيها بينهما في قوله :

يتلهى الحرمان بالآهة الثكلى ومنها بين الضلوع وقود
ويذوب الفؤاد من حر نار إن تشكيت من جواها تزيد
نخرت هيكل ، ودكت عظامي بمأس لها مخالب سود^(٢)

استعار الشاعر (المخالب) للمآسي ، والمخالب تكون للحيوانات المفترسة ، والحيوانات جنس يغير المآسي التي هي أمور معنوية ، ولكنها تضر الإنسان كما يضر الحيوان فريسته ، مما جعل الشاعر يستعير المخالب المفترسة للمآسي ، ليصور تمكنها منه كتمكن مخالب الأسود من الفريسة . ويزيد هذه الصورة ألما إسناد المآسي للنار ، فالشاعر أشار إلى بداية توقد النار من خلال استعارة التلهي

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٩ .

(٢) السابق ، ص ٧٨٤ .

للحرمان ، حين تلهى بالآهة التي وصفها بالثكلى ليبين عمقها وشدة الألم التي دفعتها للظهور ، وأكد على هذا بجعلها سبب الوقود (ومنها بين الضلوع ووقود) .
ويأتي الشاعر بعد ذلك على ذكر الفؤاد - وكأنه يحدد الجزء المعني مما بين الضلوع - في صورة استعارية ؛ إذ جعله يذوب من حرارة النار في صمت دون شكوى خوفاً من زيادة توقدها ، ويبين آثارها باستعارة فعلي (النخر ، والدك) لها . ولعلم الشاعر بحاجة هذين الفعلين لأداة مستخدمة ناسب بخياله المتوثب بين معاناة الشاعر وبين اختيار الأداة التي يكون لها أثر باق لا يزول ، فاختار المآسي في هذه الصورة الاستعارية المؤلمة .

كما يجمع الشاعر بين عالم الأشياء وعالم المعاني باستعارة اللذع للظن في قوله :

الهوى جن ليله فطوانا وارثشفنا من الرضا ما كفانا
قد نسينا الأسي وذقنا رحيقا من صفاء كؤوسه مقلتاننا
وانتبهنا ، والظن يلذع قلبينا ويرخي على الصفاء د خانا
من جديد أثار فينا الحزازات عتاب قسا فأدمى هوانا^(١)

فاللذع يكون للنار ، والنار من جنس مغاير للظن ، وتبعاً لما يحدثه الظن في الإنسان استعار له اللذع من النار المحرقة . وجاء التعبير باللذع لأبلغ من الحرق إذ ناسبت الصورة سياق التنبيه بعد غفلة اللقاء ، التي كانوا فيها يرتشفون الرضا ، ويذوقون رحيق الصفاء ، ولرغبة الشاعر في تصوير لحظة اللقاء هذه بحث عن الشعور بالراحة والاطمئنان ، فصور الرضا في صورة شراب يرتشف ، والصفاء في صورة رحيق يذاق . وكل من الرضا والصفاء أمران معنويان يختلفان عن الشراب من حيث الجنس قرب بينهما الشاعر في هذه الصورة الاستعارية .

(١) السابق ، ص ٧٢٣ .

فالصفة في هذه الصور تكون موجودة في كل من المستعار له والمستعار منه مع اختلاف الجنس ، فالنجوم ليست من جنس الإنسان ، والمآسي ليست من جنس الحيوان والظن ليس من جنس النار .

أما في الصور السابقة لها كالسباق والسير فهي من جنس واحد ، والرقص والحركة للضياء من جنس واحد ، والحفيف والزمجرة من جنس صوت واحد ، وكذلك الوشوشة والقهقهة والصوت الصادر من حركة الموج والتيار كلها من جنس واحد ، والشدو والتغريد من جنس صوت واحد أيضا.

وهناك نوع أبعد غورا وأعمق فكرا وأخصب خيالا ؛ لأنه يحيل المعاني أجساما محسوسة أي يرسم لنا صورة المعنى في صورة حسية بالغة التأثير ، ومما يؤخذ الشبه فيه من الأشياء المدركة بالحواس للمعاني المعقولة ، استعارة الأنامل للنسيان ، فالأنامل مشاهدة بالبصر ، وقد استعيرت للنسيان ، وهو مما يتوصل إليه عن طريق العقل في قوله :

في صميم الحياة غربة نفسي	أقعدتني مكبلا في مكاني
ورواه تحوم حول فراشي	وتناغي بحيرتي أحزاني
وعلى الليل علق الطرف مني	في جدار من صمته الغصان
كلما أومض الخيال بذكري	طمستها أنامل النسيان
وأنا واجم أسوح بفكري	خلف أمس به زهور الأمانى ^(١)

فالشاعر في هذه الأبيات يشكو غربة نفسه وحاله ، فالرؤى تحوم حول فراشه ، وتناغي أحزانه ، ويسهر الليل الطويل في سهد -أشار إليه بقوله (علق الطرف مني) - يحاول فيه التغلب على غربة نفسه بالذكرى ، غير أن أنامل النسيان طمستها ، فالأنامل تمحو في الواقع الأشياء ، والنسيان يغيب ما في الذاكرة، فنتصور لأول وهلة أن هناك تباعدا بين الأنامل والنسيان لاختلاف

(١) السابق ، ص ٧٥٤ .

الجنس، غير أن المعنى المشترك وهو غياب الأثر قد مزج بينهما في صورة واحدة .

وأفادت صورة (أومض الخيال) الإشارة إلى لمعانه لمعانا خفيفا تشبيها له بالبرق الذي يأتي لحظة ثم يختفي ، وفي هذا إشارة إلى أنامل النسيان التي كانت تمحو كل ذكرى في بدايتها .

وقوله :

وانتفضنا نريد نصرا مبينا باتحاد الصفوف والآراء
وائتلاف القلوب حول لواء حاكه الحب من نسيج الإخاء^(١)

فإن الحياكة حركة حسية تقوم بضم الأشياء إلى بعضها ، وقد استعارها الشاعر للحب ، وهو مما يدرك بالعقل ؛ لأن الحب أيضا يجمع مشاعر الود والألفة والإخاء فاتحد معنى الضم والاجتماع بين الحب والحياكة ، فامتزجا في صورة استعارية واحدة .

وفي قوله :

وأنا بالشوق يكوي أضلعي ويمد الآه مني بالوقود
يتمطي في الليالي ألمي من شجا يلذع بالوخز المبيد
وحيني كلما استلهمته جاشت الخفقة مني بالقصيد^(٢)

جاء الشاعر بأكثر من صورة استعارية أحال فيها المعاني أجساما محسوسة، كما في (الشوق يكوي) ، (يتمطي ألمي) ، (شجا يلذع) فكل من الشوق ، الألم ، الشجا أمور معنوية قارب الشاعر بينها وبين ما للأشياء من خواص ، فعبر عن تأثير الشوق بالكي ، وعبر عن طول وامتداد الألم بالتمطي ، كما عبر عن استمرار معاناته في الليالي باللذع المستمر ، وربط تمطي الألم بلذع الشجا ليحكي معاناته المستمرة في الليل . وهي صورة حافلة بالحركة والحيوية ،

(١) السابق ، ص ٨٢١ .

(٢) السابق ، ص ٦٠١ .

فحركة التمطي لا تعطي معنى الامتداد فقط ، وإنما هيئته توحى بالحركة والاضطراب ، وهذا المعنى يلمح إليه بقية البيت حين جعل الشجا يلذع ومن المعروف أن اللذع من الآلام التي تحدث اضطرابا وتخبطا عنيفا .

وقد يؤخذ الشبه من الأشياء المدركة بالحواس للأشياء المدركة بالحواس أيضا مع كون وجه الشبه عقليا ليرسم لنا صورة المعنى بطريقة ممتعة .
ومن ذلك قوله عن (نور الهيفاء أخت ذكاء) :

فهي لي هاجر ولكن هواها بعذاب المنى سخي العطاء

يا ضفاف الحمراء في رحبك النادي .. فؤاد له يصفق بحر^(١)

فقد استعار التصفيق وهو مدرك بالحواس للبحر المحسوس أيضا، ليصور لنا الفرح وهو أمر معنوي ، والتصفيق يكون للأحياء ، فهو من جنس مغاير للبحر، أي أنهما من جنسين مختلفين ، قارب بينهما الشاعر لمشاركة فرحة الفؤاد الذي سخي له الهوى .

وقريب منه قوله :

ناحت الشمس على عام مضى ثم ذابت حمرة في الأفق

وأفاضت من شجاها زفرة صبغت أنوارها بالشفق^(٢)

استعار الشاعر النوح وهو صوت محسوس للشمس ، وهي أيضا مما يدرك بالحس ؛ ليصور لنا معنى الزوال وموقف الوداع وما يصحبه من مظاهر الحزن، التي شملت حتى مظاهر الطبيعة ، وقد جاء ذلك في صورة يتعانق فيها الكون والزمن ، ثم يتلاشى الفاقد ويذوب حزنا على المفقود . فالشمس هنا تعبر بهذا الصوت النائح وبذوبانها عن حزنها الشديد على فقدان عام الهجرة .

فإن كان الشاعر أخذ الشبه من الأشياء الحسية للمحسوسات ، فذلك ليعبر عن شيء ما في داخله ((فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين

(١) السابق ، ص ٢٨٨ وما بعدها.

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٩٨ .

الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها دون ربط هذا التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا ، وأعلى فنا ، وأقدر على الإيحاء الذي يخلق جوا من الحلم (((١)

فربط الشاعر تشبيهاته بشعوره يجعل الصورة تسمو وترتقي إلى أن تتمكن من نفس المتلقي فتؤثر فيه ، وهذا التأثير مطلب من مطالب العمل الأدبي ، لذلك يجب أن يتصف بوضوح الدلالة التي أشار إليها الجاحظ بقوله : ((وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه ، ويدعو إليه ويحث عليه ، بذلك نطق القروان ، وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف العجم)) (٢)

فالعمل الأدبي دائما يهدف للتأثير في المتلقي ، ولكي يتحقق هذا الهدف فإنه لا بد للعمل من أن يكون في صورة واضحة حتى يفهمها المتلقي ، وتصل إلى سمعه وتتعلم داخله فيتأثر بها ويتفاعل معها .

ولا نريد بالوضوح ذلك القدر الذي يؤدي إلى خروج الصورة عن حد البلاغة بأن تصبح كالكلام المتداول ((لأن طبيعة الفن تأبى ذلك ، فالوضوح في فن البلاغة وضوح من نوع خاص ، ينأى عن المباشرة في الأداء كما ينأى عن التعمية)) (٣) .

(١) أحمد الصاوي ، النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٠٠ .

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ج (١) ، ص ٧٥

(٣) حامد الربيعي ، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، مكة المكرمة ، جامعة أم القرى ، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م ، ص ٣٥٠ .

فذلك القدر الذي جاء في الصور الاستعارية السابقة القائمة على التناسب والتقارب بين طرفي الاستعارة ونحوه هو المطلوب لوضوح الدلالة في تلك الصور ؛ لأنهما من الأمور التي لا بد أن تتوفر لإتمام الوضوح المطلوب في الصور أي القدر الذي يجعل المتلقي يلمح التشابه بين الأشياء ومغزى الشاعر من التقاط التشابه .

وقد يؤدي تداول بعض الصور إلى ابتذالها ، نحو ما أشرنا إليه من استعارة الورد للخد بجامع الحمرة ، والغدائر لليل بجامع السواد ونحوه . والابتذال لا يكون في الاستعارات القريبة فقط ، بل في كل لفظة شاعت وترددت على الألسنة، فهي مبتذلة . وقد تكون هذه اللفظة أو الصورة الاستعارية في أول ظهورها غريبة نادرة أعجبت الناس من شعراء وأدباء وغيرهم فتداولوها ، عصرا بعد عصر ، وجيلا بعد جيل إلى أن أصبحت مبتذلة وهذا ما أشار إليه عبد القاهر بقوله : ((لا يمتنع أن يسبق الأول إلى تشبيه لطيف بحسن تأمله وحدة خاطره ، ثم يشيع ويتسع ويذكر ويشهر حتى يخرج إلى حد المبتذل ، وإلى المشترك في أصله ، وحتى يجرى مع دقة تفصيل فيه مجرى المجمل الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الورهاء)) (١)

فالصور المبتذلة إذن ابتذلت لشيوعها وليس لرداءتها . ومن تلك الصور الشائعة التي تداولها الشعراء عصرا بعد عصر إلى أن وصلت إلى شاعرنا فنهج نهجهم للتوزيع في شعره ما جاء في قوله في مقطوعة بعنوان (خضاب) :

ومدت إلي الكف: قلت أرى بها	خضابا فقالت : بل دماء فحاذر
رأيت عيون الناس حولي تكاثرت	فحركت أجفاني وأرهفت ناظري
فكسر أجفاني الحياء وخانني	وأسلمني تكسيره للمخاطر
ولكنني أنقذت نفسي بفظنتي	فأنشبت في الأحشاء منهم أظفري

(١) عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص ١٨٩ .

وهذا قميصي شاهد أن لونه تضرج من أكبادهم والمرائر^(١)
 فالكسر يجعل الشيء في حالة ارتخاء ، وقد استعاره الشاعر لارتخاء
 الجفن حياء ، وهي من الاستعارات القريبة التي ابتذلت لكثرة تداولها . ولكن
 مجيئها في هذه المقطوعة مقترنة بخيانة الحياء أضفى عليها جدة ، فالجفن انكسر
 استحياء من عيون الناس .
 وقريب منها قوله :

وأماطت لثامها عن جمال زاده الظرف رقة ومراحا
 وتغنت بطرفها واستدارت بعد أن رف هدبها صداحا
 جاذبتني الهوى يهمسة أجفان تجيد الإعراب والإفصاحا
 عن فتون الدلال، عن سطوة الحسن ، وعن خافق سبته فناحا
 وانبرت ترسل الحديث أغاريدا ، أذابت في رجعتها الأرواحا
 قيدتني ولم أكن أعرف القيد ، ولكن حملته مرتاحا^(٢)

فالهمس أيضا استعاره الشاعر للجفن ؛ لما بينه وبين ما تتطرق به العين من
 تناسب ، فالناظر للعين يشعر أنها تتحدث حديثا يصل أحيانا لدرجة الفصاحة وإن
 لم تتطرق به ، فاستعار الهمس للدلالة على ذلك ؛ لأن الهمس أقرب إلى طبيعة
 لغة أو أحاديث العيون . وجاءت هذه الصورة في سياق الغزل ، وسبقت بغناء
 الطرف، وصدح الهدب . وعندما صرح بالهوى جاء باستعارة الهمس للجفن
 تأكيدا على أنه لغة الحب والإفصاح عن المشاعر . ويرد الشاعر بالحديث عن
 قدرة الأجفان على إجادة الإعراب عن إعجابها بفتون الدلال ، وسطوة الحسن ،
 كما تجيد الإفصاح عن فعلها بالخافق الذي سبته فاسلمته للنواح ، وبالأرواح التي
 أذابتها .

ومن الصور الشائعة قوله :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٢٦٤ .

(٢) السابق ، ص ٨٥٧ .

صوتها يملأ المسامع لحنا والدراري تصوغ منها العقودا (١)

فامتلاء السمع بالصوت استعارة قريبة جدا وشائعة حتى أصبحت تجرى مجرى الحقيقة لشيوعها ؛ إذ اعتاد الناس عموما والشعراء خصوصا على قول (يمتلئ السمع) ، دون أن تعطي أكثر من معنى وضوح الأمر الذي ملأ السمع إن كان خيرا أو غيره .

ولكننا نجد للامتلاء معنى في قوله :

إن أنس لم أنس أياما بنا سلفت قد أعقبتها ليال ملؤها الكرب
كان الشباب بحد من غضاضته يرد عنا العوادي وهي تنتحب
واليوم أصبحت الأوهام تفرزنا وما هرما ، ولكن شفنا الوصب
وذا لأن الدنيا في الوري انتشرت فليس يسلم من أضرارها الذرب (٢)

إذ جاءت صورة (الامتلاء) هنا تعبر عن مأساته ، فيجعل ما تمتلئ به تلك الليالي هو الكرب .

كما جاءت تعبيراً عن اطمئنانه ، فيجعل الليالي تمتلئ بالأغنيات في قوله في قصيدة مهداة إلى خطوات على الشاطئ :

عد كما كنت لا أقول حبيبا بل حياة بها لقينا الأمانا
وبأفئائه ملأنا الليالي أغنيات ونايها خافقانا (٣)

ومن الاستعارات الشائعة القريبة استعارة نشر الضياء ، ولكن الشاعر أكسب الصورة جدة وأضفى عليها قدرا من الحسن حين جعل الصدى هو الذي ينشر السنا في الأجواء في قوله :

والرواق المبسوط فيه من الصمت مكان يريح منه أعصابي
وإليه أروح إن شفني الوجد ، وذابت في ناره أهدا بي

(١) السابق ، ص ٥٠٠ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٤٣١ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٨٩ .

ومن البدر أغنيات بسمعي والصدى ينشر السنا في الرحاب

وأنا أعبّر الدروب لأحلامي على هدى نوره المنساب (١)

ومن الاستعارات القريبة أيضا ضياع العمر ، وهذا تعبير مألوف مبتذل ، افتقد مع الأيام شاعريته حتى أصبحت الصورة ذاتها لا تحرك خيالا ، ولا تتطلب تأملا ، أما لو نظرنا إليها في سياقها وعلّة مجيئها لوجدنا لها جمالا يثري المعنى كما في قوله :

في صميم الحياة قد بح صوتي	وهو للحب معزف ونشيد
قد أذبت الفؤاد فيه أنينا	ونثار الأنين ماذا يفيد ؟..!
كم أعاد الصدى إلي كئيبا	يترامى بما يعيد الجحود
ضاع عمري وما ندمت عليه	ولقد عاد وهو في جديد
بعد أن فزت بالذي أتمنى	من رضا ظله وريف نصيد (٢)

فالناس ينتمون على ضياع العمر ، وخاصة إن ضاع في المآسي والهموم ، ولكن الشاعر هنا له شعور مغاير يكمن في عدم مبالاته بما مضى من عمره ، ولا يشعر بالندم عليه ؛ لأنه كان عمرا مشبعا بالهموم والمآسي ، غير أنه يسعد بعودة العمر له عندما فاز بما تمنى ، ونجد في صورة (ضاع عمري) أن ما ضاع من عمره ليس بقليل وهو ما توحى به العبارة ، ومع هذا فالشاعر لم يهتم بما عاش من العمر قدر اهتمامه بما سوف يعيش عندما تحققت له أمانيه .

وقد تأتي بعض الصور الشائعة لحد الابتذال ؛ لتؤدي أثرا فنيا في السياق ، فمثلا استعارة الذوبان استعارة تعبر عن التهاوي والضعف لدرجة الزوال ، وقد كثرت عند الزمخشري ، ولكننا نجد لها حلاوة عند فهم السياق الذي دعا الشاعر لاستعمالها في مثل هذا الموطن الذي يقول فيه :

يا حبيبا به الفؤاد عميد كيف أحيأ، وأنت عني بعيد ؟..

(١) السابق ، ص ٦٨٣ .

(٢) السابق ، ص ٦٦٠ وما بعدها .

كيف أحيا وفي الجوانح مني زفرات ، ورجعها تنهيد ؟
 يترامى به الأنين من اللوعة ، لكن بلهفتي أستزيد
 وعلى مقلتي خيالك يلهو بجفون يذيبها التسهيد
 فمتى أغمضت ، وطافت بها الأحلام في عالم رؤاه بنود
 تشرق الذكريات فيه بأمس كان في ظلّه اللقاء السعيد؟ (١)

فإن كانت الأبيات تحكي معاناة الشاعر في البعد عن الحبيب ، فقد ساعدت
 صورة الذوبان على تصوير شدة معاناته التي أسهرته وأرقت جفونه . ويثري
 الصورة أكثر عندما جعل الخيال يلهو بالجفون المذابة بالتسهيد .

واستعار الذوبان للروح في قصيدة بعنوان (أشواق) كما في قوله :

ذوب روح نثرتها في الأنين لم تزل تعبر المدى في السكون
 كلما هاجها إليك اشتياق أرقنتني وضاعفت من شجوني
 ففؤادي على المراجل يغلي وهو هيمان في خضم الظنون
 تتلهى به فيصرخ منها ويعيد الصدى زفير السجين (٢)

عبر عن الذوبان هنا بصيغة المضي ، وكأن الروح ذابت شوقا ، وربط
 ذوبانها بالنثر ليدل على أنها لم تذب لحد التلاشي ، بل ذابت لحد أن أصبحت
 فتات ينثر . وباقي الشطر يدل على هذه الروح التي ما زالت تواصل مسيرتها
 في الحب رغم الشوق الذي فتتها ، والذي ينتابها بين الحين والآخر . فذوبان
 الروح هنا جاء معبرا عن الألم المقرون بالأنين .

وإن كانت عبارة (فؤادي يغلي) مما شاع أيضا لحد التداول بين الناس في
 كلامهم المعتاد ، غير أنها جاءت تحكي مشاعر الشوق وما ينتابه من الظنون التي
 استعار لها من البحر (الخضم) إشارة إلى كثرتها وعمقها وأخطارها التي ذكر
 منها التلهي به .

(١) السابق ، ص ٧٧٣ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠٧ .

وكثيرا ما تتكرر صورة النفس الذائبة مرتبطة بالألم وما يتركه من أثر ،
أما أن تذوب النفس في المعاني المثيرة فهذا من النادر الذي جاء به الزمخشري
في قوله مادحا أحد الشعراء :

شاعر الحسن ، والنهى والبصيرة ذوب النفس في المعاني المثيره
ورآى صفحة الحياة فغنى بأمان بسامة مسـتـثيره
هي للملج المغذ ضياء شع من روحه، وعمق السريره^(١)

ونجد في استعارته الذوبان للقلب جمالا جاء من صياغة الشاعر لها في
قوله في قصيدة بعنوان (منى النفس) يتحدث فيها إلى نفسه :

بآه وأواه وبالأنة التـي سرت في حواشي الليل موصولة المد
تغالب ما تلقى وتخفي لواعجا وتستعذب النجوى لطيفك في السهد
ولم تدر أن السهد فضاح سرها بذائب قلب مستفيض على الخد
وتحسبه دمعا فتستلمح البكا على أمل أن تنظفي جذوة الوقد
ولكنه الطوفان يجري بدافق هو القلب أضنته الشجون على عمد^(٢)

فصورة الذوبان وإن كانت مما هو شائع ومبتذل غير أننا نجد لها عمقا في
تعبير الزمخشري عن الحزن الذي يفضحه السهد ، وعبر عن ذوبان القلب بأنه
يظهر مما يفيض على الخد فالشاعر هنا أظهر ما هو مخفي (ذوبان القلب)
وأخفى الظاهر (ذرف الدموع) ليجعل الذوبان للقلب ظاهرا مجسدا على الخد
بدلا من الدموع مبالغة في إظهار الحزن والأسى .

وكذلك نجد (الطي) وهي من الاستعارات القريبة جدا ، لكن صياغة
شاعرنا لها أكسبتها جدة في معناها كما في قوله :

وربيع الحياة قد ضاع مني وجفتني لفقده الأفراح

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٠ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٢١ .

فطويت السنين وهي عجاف ويذيع الشكاة عني النواح (١)

فقد تتابعت الاستعارات التي تبين حال الشاعر حين ضاعت منه أجمل أيام حياته، فالأفراح قد جفته وبعدت عنه وعندها طوى سنينه لينساها بما فيها من قلة الأفراح التي عبرت عنها استعارة وصف (عجاف) . ويبقى النواح لينشر في الآفاق شكواه .

فجميع هذه الصور الشائعة ابتذلت لشيوعها وليس لعدم جودتها ، أو لأنها غير قادرة على التعبير بما يريد الشاعر الإفصاح عنه ، وإن كثرت لدى الزمخشري فذلك لكثرة وغازرة نتاجه الشعري .

وقد يقتبس الشاعر من الاستعارات المبتذلة والشائعة صورة جديدة ، فنرى مثلا مما شاع قوله :

أحمل الحب وهو يتلف روحي وهي مناسبة بفرط حيني
وأداري الذي أعاني ونفسي مزق بعضها جراح جفوني
كحل السهد مقلتي ورففت خفقات الفؤاد عبر الدجون
وهي في وحدتي تضم التباريح وتندى بعاصف مجنون (٢)

فالشاعر استعار التكهيل للسهد دلالة على ملازمة الأرق لعينيه ، فلا يكاد يستطيع النوم . وقد جاء بجديد في صورة التكهيل ، ونلمح وراء هذه الاستعارة تهكما من الشاعر بواقعه ، فالشعراء عادة يستعيرون التكهيل لما يسرهم نحو رؤية من يحبون ، أو مظاهر الجمال أو نحو ذلك ، ولكن الشاعر جعله للسهد، وكأنه يريد أن يقول : إذا كان الناس يكتحلون برؤية ما يحبون فأنا أكتحل بالقلق والهموم .

وقد نظم من فعل (كحل) صورة نادرة تحمل قدرا من الغموض في قوله :

جف نبضي ولم تزل آلامي تفتح الجرح في الحنايا الدوامي

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٤ .

(٢) السابق ، ص ٥٣٥ .

والشجون التي تضج بنفسي هي والحزن والأسى في زحام
وعلى معبر الليالي حياتي قعدت بي معفرا بالقتام
كلما جد بي على الدرب عزم كحل اليأس خطوتي بلجام
وعويل الشجون والألم الصارخ واليأس والأسى بالجهمام
تترامى حيال نفسي وخطوي لججا حطها القضاء أمامي^(١)

فقد جعل اليأس يكحل خطوته ، فالكحل يكون للمقلة ، وقد تفاوت الشعراء بما يكون اكتحالها ؟ أما أن تكتحل الخطوة فهذا من الغموض الذي يحتاج إلى قدر من التفكير للوقوف على مراد الشاعر من إقامة الخطوة مقام المقلة .

لحظ الشاعر أن التكحيل يحيط العين فأراد التعبير عن هذه الإحاطة لخطوته ، فجعلها تكحل ، والمادة التي استخدمها هي اللجام ، واللجام عادة يكون في رأس الفرس للسيطرة عليها وللتخفيف من جموحها ، أما وقد جعله في قدمه للجم خطوته فذلك دلالة على قوة السيطرة على عدم تقدمه .

وجاءت هذه الصورة الاستعارية بعد سلسلة من المعاناة التي أشار إليها في قوله : ((جف نبضي)) و ((آلامي تفتح الجرح)) و ((والشجون التي تضج)) و ((الحزن والأسى في زحام)) .

لقد مر ذكر الصور الشائعة في ذاتها ، أي من حيث هي صور ، وهناك نماذج أخرى تكون الصورة الاستعارية فيها شائعة في معناها ، فمثلا الليل عرف منذ القدم بالظلام والوحشة ، فكثرت الاستعارات التي تؤكد هذا من سواد وخيانة وخداع وظلم ، وغير ذلك من المعاني التي تصور الليل بكل قسوته على السهاري .

من ذلك قوله :

وتهتف بي الآلام كيما تزيدني عذابا فألقى في السهاد عزائيا
أجوب به سود الليالي وخافقي إلى مذبح الأشجان يزحف وانيا

(١) السابق ، ص ٥٢٩ .

إلى أن تراعت بسمه في وميضها أعانق فجرا مشرق الوجه ضاحيا
أرى فيه آمالي العذاب مواكبا تصفق من حولي وتجري القوافيا^(١)

فاستعارة السواد لليل استعارة جد قريبة من الحقيقة ، ولكن لن نستطيع تجاهل وجودها - لدورانها على الألسنة حتى أصبحت حقيقة - وإن كانت هذه الصورة مبتذلة وشائعة لقربها الشديد فإننا لو نظرنا إليها في سياقها وفي اقترانها بالصور الاستعارية الأخرى كهتاف الآلام وزحف الخافق نحو مذبح الأشجان نشعر بها وبجمالها رغم شيوعها .

والجديد لدى شاعرنا بالإضافة إلى السياق الذي تبرز فيه الصورة المبتذلة لتعطي معنى يتلاءم مع باقي الصور ، نجد نظرتة لليل تختلف ، فيستعير له اللون الأبيض وهو لون الصفاء والنقاء ، لون التفاؤل والأمل ، ويربطه بالغناء والضحك في خاتمة قصيدته (بسمه الأماني) يقول :

وتهادت بيض الليالي بنجوانا وغنت لصفونا في الدهور^(٢)

واختلفت نظرة الشاعر لليل هنا لما تتطوي عليه القصيدة من معاني الفرح والتفاؤل والأمل وهذا ما يظهر من عنوانها .
وفي قوله :

يا شرع الهوى بليل الفراق ضاق بالبعد خافق المشتاق
ما اكتفينا ، وعاصف الحب جبار ، وإعصاره على الآماق
نترامى على لظاه حيارى ونروي الحنين بالأحداق
يضحك الليل بالنجوم حوالينا ، وإنا من هوله في احتراق
والدجى ينشر الظلام الذي يرعب والسهد شعلة في المآقي
وعلى جناحه يمزقنا الأين ، ونطوي الساعات في الإطراق^(٣)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٠ .

(٢) السابق ، ص ٧٢٠ .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٣٩ .

يعبر عن مشاركة الليل له في فرحته بيوم التلاقي باستعارة الضحك له ، وشارك
النجم الليل في تلك الاستعارة ، ولكن إحساس الشاعر بالفراق الذي يعقب اللقاء
ضيق عليه دائرة تصوير الفرح بالموقف ، فغلب عليه الحزن الذي يظهر من
نشر الدجى للظلام المرعب ، وتشبيهه السهد بالشعلة ، وتمزيق الأين له .

فهذه الاستعارات ، وإن كانت قائمة على تجسيم الليالي ، إلا أنها قد شاعت
في صورتها الأولى - الصورة السوداء التي تزرع الحزن والألم في النفس -
وندرت في الصورة الثانية لها ، وهي الصورة البيضاء التي تورت الفرح
والأمل في النفس . فليس للشاعر نهج في تعامله مع الليل ، ولكن الحالة النفسية
له ، والأمور المحيطة به هي التي تدفعه للتعبير عن نفسه و عما حوله بطريقة
يحاول فيها ربط شعره بشعوره .

وكذلك الصباح فله معنى مغاير لليل فكثيرا ما يثبت له الشاعر معاني
الفرحة والأمل والراحة من خلال الاستعارة كما في قوله :

فالمصباح الجديد صفق للروح وغنى بلحنه الجذاب

وتباشيره تغرد للندى وتسري بصوت قلبي المذاب

لم يذب صبوة ولكن حنينا لمنى النفس ، للسنا الخلاب^(١)

جاءت هذه الصور (التصفيق ، الغناء ، والتغريد المستعار لتباشير الصباح)
مناسبة لإحساس الشاعر بهذا الصباح الجديد ، فهذه الصور الاستعارية وغيرها
من الصور التي توحى بالفرح والأمل مما شاع ، أما أن يكون الصباح يأتي بما
يؤلم فهذا من النادر كما نرى في قصيدته (صرخة ألم) يقول :

فأسهر الليل لا تدنو أواخره وأرقب الفجر لا يندى بأنسام

أرنو إلى النجم في صمت وفي دعة والليل مطبق جنحيه بإظلام

أخافه وأخاف السهد معتسفا كي لا يزيد طويل السهد إيلامي

فإن نجوت من التسهد طالعني نور الصباح بويلات وآثام

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٧١٢ .

ألقاه مكتئبا يعتاث في أملي يأس يقيد من خطوي وإقلامي
ألقاه مضطربا يدمي الفؤاد أسى وكم سعيت ، وكم أدميت أقدامي ؟
فما حصدت سوى بلوى تمزقني ياليت تطوى مع الآلام أيامي (١)

فنعنوان القصيدة يوحى بالكثير مما يعانیه الشاعر وما تتطوي عليه أبياتها من معاني الألم والحسرة ، فالذين يشعرون بالألم يتضاعف عليهم هذا الشعور في ساعات الليل الطويلة ، مما دعا شاعرنا يشكو طول الليل ، ويخاف من ظلمته ومن عسف السهد ، الذي إن طال زاد إيلامه ، فيرقب الفجر لعله يجد فيه الراحة التي تذهب معاناة الليل الطويل ، غير أن اليأس الذي تسلل إلى نفسه من توالي الآلام جعله ينظر لنور الصباح - الذي انتظره ليذهب وحشة ليله - بمنظار أليم؛ إذ جعله يأتي بالويلات والآثام ، فبدلاً من أن يلقاه مبتهجا لاقاه مكتئبا ، ويعلل هذا بأن اليأس قد تمكن منه فاعتاث في أمله وقيد خطوه ، كما لاقاه مضطربا بسبب الأسى الذي أدمى فؤاده . ولحظة اليأس التي تمكنت منه جعلته يتحسر على سعيه وإقدامه الذي لم يحصد سوى البلوى التي مزقته ، وجعلته يتمنى نهاية أيامه مع آلامه ؛ إذ عبر عن تلك النهاية بالطي ، فكأنه اعتاد الألم وأصبح مرتبطا بحياته . وعلى هذا نستطيع القول أن الشاعر عندما خرج عن المؤلف من معنى مجيء الصباح لبث الأمل والراحة في النفوس ، لم يأت به عبثاً ، بل لينقل لنا من خلال الصور الاستعارية واقعا عايشه لفترة من الزمن .
وقريب منه قوله :

وما تجهم وجه الصبح من كدر إلا وطالغني بالصبر إسفار (٢)

فاستعار الوجه المتجهم للصبح ، وهذا من النادر ، فلحظات الألم التي تعترى الشاعر تجعله يرى الأشياء من حوله حزينة فيخلع عليها من نفسه ذلك الإحساس بالألم ، مما جعله يأتي بهذه الصورة . ولكن لم يلبث أن يظهر الأمل في الشطر

(١) السابق ، ص ٦٦ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣١٧ .

الثاني من البيت ، وهذا لون من التضاد في المعنى ، حيث قام الشاعر بالجمع بين المتضادين ، وهذا الجمع يثري الصورة .

ومن ذلك قوله :

ولأماني بروق كلما لمعت جادت ، وإن الأسي من سحها المطر
فيا فجاج الأسي إن ضقت بي فأند رغم الضنى بالذي أعطيت أفتخر
فقد رويت بما أعطيت خافقة للحب غنت ، وبالأمال تزدهر
لم أبق جارحة إلا سكبت بها لحنا ، وإن نياط الخافق الوتر
أفنى وتضحك آلامي وتسلمني للموجعات فلا تبقي ولا تنذر
واستريح إليها وهي تهصرني أحلى المواجه ما يأتي به القدر (١)

فالناظر في هذه الصورة الاستعارية (تضحك آلامي) ، لأول وهلة يبدو له أنها متباعدة ، فالضحك يكون للمعاني المفرحة والمريحة للنفس ، بالإضافة إلى أنه خاص بالإنسان ، أما الآلام فهي أمر معنوي ، تذهب الراحة ، وتورث الحزن في النفس ، ولكن إذا أمعنا النظر في سياقها ، وتعمقنا في فهم الصورة نجد أن ضحك الآلام هنا جاء سخرية واستهزاء منه ، وتعمق الصورة مشاعر الشاعر وأحاسيسه تجاه هذه الآلام فنجده يحبها ويستلذها ، وما ذلك إلا أنها بقدر الله ، فالصورة تبين قوة الشاعر وبقينه بالله .

ومثله قوله :

وفي خضم الأسي طافت بمركبتي عزيمة بثبات الجأش تفتخر
ويضحك اليأس من صبري ومن جلدي إذ لا يلين قناة الصابر الضجر والصبر مركبة سفاتها كبد
ليست من الألم المشبوب تنفطر (٢)

فالشاعر في هذه الأبيات يتخيل الأسي خضما ، تسير فيه مركبته ، وتطوف حولها العزيمة ، وهذا البيت بما فيه من تجسيد يشير إلى أن الشاعر

(١) السابق ، ص ٥٥٣ .

(٢) السابق ، ص ٩١٨ .

استطاع بعزيمته التغلب على المآسي التي صورها بحرا خضما لكثرتها ، ويردف هذه الصورة بصورة استعارية أخرى توهم الناظر لها بوجود تضاد بين معنى كل من المستعار والمستعار له ، وهي (ضحك اليأس) ، فإن أتى ضحك الآلام - في المثال السابق - سخرية واستهزاء ، فضحك اليأس هنا يأتي إعجابا بصبره وجلده . ويختتم الصورة الاستعارية بما يمكن أن يكون حكمة (لا يلين قناة الصابر الضجر) . وفي البيت اللاحق حاول تفسيرها بصورة بيانية ؛ إذ شبه الصبر بالمركب ، والكبد - التي تقاوم الآلام الموقدة فلا تنفطر - بالسفان القوي الذي يتغلب على مخاطر البحر فلا يغرق .

فالشاعر هنا جمع بين ضدين ، وأبرزهما في أجمل صورة موحية معبرة عما يشعر به من ألم أو فرح . فنضج انفعالات الشاعر وخصوبة خياله تجعله يلتقط الانسجام والتآلف فيما يبدو متباعدة لأول وهلة ، كالليالي التي حملت معنى الفرح والصبح الذي حمل معنى الألم ، وحمل المعاني المؤلمة روح المرح كالآلام واليأس .

فهذه من الصور التي تحتاج لقدر من التأمل للوقوف على مراد الشاعر منها ، وهذا العمق الذي ما يلبث أن يكشف عن المعنى المراد مطلب من مطالب جودة الاستعارة ، فالمعاني السطحية تكون مبتذلة يفهمها العامة والخاصة ، أما المعاني العميقة فهي تقتصر على الخواص من شعراء وأدباء وذوي الثقافات المختلفة . ووضوح الصورة بقرب طرفيها أو بعدهما مع تناسبها يجعل للصورة جمالا ؛ لأن فيه قدرا من العمق في الجمع بين المتباعدات ، وذلك الجمع لا يأتي عشوائيا ، بل يخضع لإحساس وشعور الشاعر بتلك الأشياء التي جمع بعضها إلى بعض في صورة واحدة ، ولا يتأتى هذا الجمع بين الأشياء إلا بموافقة الألفاظ للمعاني حتى تؤدي الغرض .

فالشاعر ينظر لما حوله ، ويحلق بخياله ليقارب ويناسب بين المتباعدات ؛ لأن ((الأصل في استطراف الغريب والنادر وما جرى مجرى ذلك ، هو البعد

الذي يجعل من البعيد عزيز المنال ، يحتاج في تحصيله إلى جهد ومعاناة ، حتى وإن كان القريب أحسن)) (١) . فكلما زاد البعد بين الطرفين ، وزادت قدرة الشاعر على الجمع بينهما وزاد تفكير المتلقي في الوصول إلى الغرض منها ، كانت الصورة للغموض أميل ؛ لأن الغموض يحتاج إلى عمق أكبر وتأمل أكثر للوقوف على مغزى الشاعر من تلك الصور الاستعارية ، ولا نقصد بالغموض معنى التعقيد وإيهام المعنى ، بل نريد قدرا من الغموض يؤدي دورا تعبيريا وفنيا .

وقد ذكر الإمام عبد القاهر في قيمة أمثال هذا النوع من الغموض أن المعاني التي يبذل الإنسان جهدا في استيعابها تكون أجمل وقعا في نفسه وأمكن من قلبه يقول : ((ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، وكان موقعه من النفس أجل وأطف ، وكانت به أضن وأشغف)) (٢)

وقد قال الجاحظ قبله عن طبيعة الأشياء ((الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبعد ، وإنما ذلك كنوادر الصبيان وملح المجانين ؛ فإن ضحك السامعين من ذلك أشد ، وتعجبهم به أكثر . والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستنطراف البعيد ، وليس لهم في الموجود الراهن ، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى ، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ)) (٣) .

لذلك حرص الشعراء منذ القدم على تقديم الصور التي تحتاج إلى قدر أكبر من التعمق حتى تقع من النفس الموقع الذي أراد له صورته ، وكلما كانت الصورة

(١) حامد الربيعي ، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، ص ١٦٩ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٩ .

(٣) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج (١) ، ص ٨٩ .

غامضة كانت إلى الندرة والغرابة أقرب ، وهذا المقياس يعتبر ((من المقاييس البلاغية التي تراعى في الإبداع الفني ؛ لأنه يراعى في الجهة التي من شأنها أن تستثير القوى الفكرية والذهنية لدى المتلقي ، لما يقتضيه الغريب من تأمل وتفحص يفضي إلى لذة وإمتاع لا تكون مع سواه)) (١).

وقد وقف على سبب الغرابة الإمام عبد القاهر في قوله : ((و المعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه خاطر ، ولا يقع في الوهم عند بديهية النظر إلى نظيره الذي يشبه به ، بل بعد تثبت وتذكر وفلي للنفس عن الصور التي تعرفها ، وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه)) (٢).

ولذلك حرص الشعراء والأدباء على تقديم أعمالهم مغلفة بقدر من الغموض كما نجد في قصيدة للزمخشري نظمها بمناسبة زيارة ابنته ابتسام له في تونس فيقول :

يا ابتسامي الذي عبرت به الأيام أشدو ومعزفي خفقاتي
ما تغربت عن أناسي وأهلي
أقطع الشوط في خضم الليالي
فسكرت الآهات من ذوب نفس
شباب رأسي وقوس الداء عودي
وغبار السنين في العين مني
كلما قلت للهوم استريحي
وربيعي الذي افتقدت أراه
ورؤاها تراقصت وهي جذلي
وتناسيت أنني كنت أمشي

(١) حامد الربيعي ، مقاييس البلاغة ، ص ١٦٨ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٥٧ .

يوم أسفرت كالصباح بشوشا بالمحيا المغرد للمحات^(١)

يصور الشاعر حاله في الغربة بالكثير من الصور الاستعارية التي توالى في إطار شكواه ، لتحكي واقعا عايشه في فترة من فترات حياته ، حين كان يصارع الليالي التي لطولها وظلمتها استعار لها الخضم من البحر ، والمجاديف جعلها في أكف الشتات ، لما في الشتات من معنى الفرقة ، إذ لو كانت المجاديف بيده لاستطاع العودة إلى دياره ، أما وأن جعلها بيد الشتات ، فالشتات هو المتحكم في وجهته ، ففرض عليه الفراق المستمر ، مما دفعه لمحاولة الملائمة بين كثرة ما يرسل من آهات وبين المعنى الحسي المصور لكثرتها وتواليها بشكل يتناسب مع الموقف ، فاستعار السكب للآهات . وليصف لنا عمق آهاته جعلها تصدر من ذوبان النفس . وإن كانت استعارة النفس الذائبة من الصور المبتذلة لشيوعها ، فقد جاءت هنا مكملة لمعنى أراد الشاعر إيصاله للمتلقي ضمن شكواه من الغربة وكثرة الرحلات التي أرهقته .

ثم نجد له ضمن تصوير معاناته في الغربة صورة يخاطب فيها الهموم ، يطلب منها أن تستريح حتى تريحه ، لكنها لم تستجب لقوله فعربدت ، و (عربدة الهموم) صورة استعارية تحمل قدرا من العمق ، جاء من كونها تتألف من جنسين مختلفين ، فالهموم من جنس مغاير للحية التي استعار منها العربدة ، والناظر لهذه الصورة يلحظ فيها تباعدا ، وإذا ما تعمق فيها وتأملها انكشف له مل بين طرفيها من تقارب ، فالهموم وإن كانت معنوية فهي أيضا تبعث في النفس قلقا، بما تتسم به تلك الهموم من مراوغة واحتيال وتهديد مما يشير إلى مدى تعبها من هذه الهموم .

وكذلك قوله :

مر بي يا حنين عبر الديار فوق هام النسيم في الأسحار
فالصبا لا يزال يروي الأحاسيس ، ويهدي العبير للسمار

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٥٦ .

فترفق بخافق ذاب في الصبوة من شوقه، وطول انتظار

قد تمطى أنينه في ليل قد أضاعت طريقها للنهار

وترامى به النوى في حريق كم يداري اشتعالها باصطبار

يغمض الطرف والسهاد يوارى بين جفنيه ((صورة في إطار))^(١)

فالصور تتتابع والمعاني تترادف وتتلاحق لتصور شدة معاناته ، فخافقه

تخاذل وتهالك بما عبرت عنه استعارة الذوبان ، وأنينه طال وانتشر في الليالي

بما عبرت عنه استعارة التمطى للأنين ، ولكن هذه الليالي لطولها شبهها بالإنسان

الذي ضل طريقه ، فلم يعرف إلى الصباح طريقا ، والمتعمق في الصورة

البلاغية الأخيرة والتي حولها ((ذوبان الخافق)) ، ((تمطي الأنين)) يجد أن

الشاعر أجاد في خياله الذي جعله يربط بين المتباعدات ليرسم معانيه رسما ،

فالبعد واضح بين الليل والإنسان والتمطي والأنين ، والذوبان والقلب . ولكن

خيال الشاعر قد تمكن من الجمع بين كلا الطرفين وأوجد بينهما انسجاما .

وكذلك قوله :

فالأسى بالجروح مزق قلبي عاصفا بالحنين والخفقان

والشجا بالأنين أتلف نفسي عابثا لاهيا بعذب الأماني

فإذا صرت من شجوني أعشى أنه الهول ماثلا للعيان

أو إذا غالني الشقاء فحسبي أنه الدهر قد قسا فسقاني

صرفة لا أزال أكرع منها مستخفا بكأسها والدنان

فجرت في مفاصلي بلهيب جاحم الهول ثائر البركان

وسرت في أضالعي بهموم ثببت من عزائمي وجناتي

ورمتني على الطريق طعينا من أياد تجيد فن الطعان

صوبت من سهامها لفؤاد شاعر الحس مفعم بالحنان

(١) السابق ، ص ٥٥٤ .

ثم ألفت به على الدرب أشلاء فرحمى لميت القلب فان^(١)
ترادفت الصور الاستعارية في هذه المقطوعة التي نلمح فيها غموضا فنيا
(الأسى مزق قلبي) و (الشجا أنف نفسي) و (غالني الشقاء) و (الدهر قسا
فسقاني) .

فهذه الصور تحتاج لقدر من التأمل ، لندرك الالتقاء بين الأسى وقدرته
على تمزيق القلب ، الذي استعاره الشاعر ليبين أثر الجروح وفعلها بالقلب . وبين
الشجا وتمكنه من إتلاف النفس ليبين فعل الأنيب بالنفس . وكذلك ندرك الالتقاء
بين الشقاء وقدرته على الاغتيال الذي استعاره الشاعر ، ليبين معنى الهلاك
والدمار الذي لحق به ، وكذلك بين الدهر وقدرته على القسوة ، وبينه وبين تمكنه
من السقيا ليبين معنى حرمانه مما في الحياة من الميزات ، ووقوعه في أنواع
الهموم والمآسي ، فالشقاء والدهر أمران معنويان من جنس يختلف عن الأفعال
التي نسبت إليهما ، ولعل هذا الاختلاف أكسبهما بعدا فنيا، وزاد ذلك بعد المعنى
الاستعاري ، فنحن نحتاج إلى قدر من التروي والفكر للوصول إلى مغزى اغتيال
الشقاء له ، فالشقاء في حد ذاته شيء بغيبض ، فكيف به وهو يقتل ؟

وكذلك صورة الدهر تحتاج إلى قدر من التروي لنعرف مغزى استعارة
القسوة له ، وحين نعلم أن القاسي على الشخص يحرمه مما يريد ، ويوقعه فيما لا
يحب نعرف أن المقصود أن الدهر لم يبلغه ما يريد ، وترشح الصورة الثانية هذا
الإحساس ، وإن كانت تحتاج إلى فكر أيضا ؛ فالدهر يسقيه ولكن سقيا من نوع
مختلف ، إنه يسقيه حرقة ، وما أروع هذا الجمع بين المتضادات لتصور رؤى
الشاعر ، فالسقيا ليست لماء أو شراب ، إنما هي لحرقة فهو إفعام بما يؤلم .
ويظهر هذا من تصويره توالي أثر تلك السقيا في الأبيات اللاحقة إلى أن ألفت به
على الدرب أشلاء .

ومن ذلك قوله أيضا :

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢١٢ .

وأقطع شوط العمر جـدا لغـايـتي شراعي صبري ، والمقادير مركب
وما ضقت بالآلام تلـهو بمهـجتي وتنـحر أيام الحـياة وتـسـلب
لأنـي بها أحيا وفي الصدر لاهب أهيم به والطرف بالسهد متعب^(١)

فاستعارة اللـهو والنـحر للآلام من الاستعارات التي تحتاج إلى قدر من التلمل لمعرفة مالها من أبعاد بلاغية ؛ لأن اللـهو والنـحر أفعال تخص الكائنات الحية استعارها للأمر المعنوي ((الآلام)) ، رغبة منه في تصوير قدرتها على اللـهو الذي يحمل معنى العبث ، وعلى النـحر الذي يؤدي إلى الهلاك وعلى السلب بما تؤديه من معنى الإرغام ، فمن يسلب شيئا يأخذه خلسة بغرض الإضرار .
وجميع هذه الأفعال استعارها للآلام ليصور لنا مدى معاناته .
وقوله :

هاهنا النشوة فاضت من حنيني بعد أن ذاب فؤادي في أنيني
وهنا البهجة لاحت لعيونني في الدجى الراقص من عذب الشجون
فجرى السحر نغوما في لحونني راقص الإيقاع فتان الرنين

ثم لما همت في دنيا الفتون

عصف اليأس بخفاق حزين^(٢)

صورة (عذب الشجون) من الصور الاستعارية التي نلمح فيها قدرا من الغموض الفني لبعـد طرفي الاستعارة بعدا شديدا من حيث الجنس ، فالشجن إن أراد الشاعر أن يصف له طعما فالمرارة والملوحة ، إذ أن أحدهما يكون طعما مناسباً له ، أما استعارة العذوبة ، فهذا مما يحتاج لعمق في فهم مغزى ومراد الشاعر ، فقد جاءت استعارة الفيض للنشوة والرقص للدجى تحمل معنى الفرح مما أوحى له بالعذوبة ، ولكن تذكره للألم الذي عبـر عنه بالاستعارة الشائعة (ذاب فؤادي في أنيني) جعله يستعير العذوبة للشجن . وبعد فيض

(١) السابق ، ص ٧٠٧ .

(٢) السابق ، ص ١٣١ .

ومن توالي الصور الاستعارية لإبراز صورة عميقة تحكي مشاعر الشاعر بعد تأمل قوله في قصيدة بعنوان (إلى نفسي) :

ولم آثم ولكن العوادي أرادت أن تجر عني قـذاها
ولم أجرم ولكن الليلي تحيك لي الدسائس في دجاها
لأضحك للشجون تحوم حولي معرودة يمزقني لظاها
فيمتد الشواظ إلى المآقي ليجرحها فتبكي من جواها
وتأخذ حيرتي بزمام نفسي إلى دنيا يقيدني مداها
وتقذف بي الهواجس في أتون من البلوى لأصرخ من وجاها^(١)

استعار الشاعر حياكة الدسائس لليالي ، فلا الليالي كما هي قادرة على الحياكة ، ولا الدسائس مادة تحاك ، فكلاهما أمور معنوية جسدها الشاعر وأخرجها من معنويتها لتصبح محسوسة تدرك فتتجسد المعاناة ، والناظر للوهلة الأولى لهذه الصورة لا يجد رابطا بين الليالي (ذلك الوقت من الزمن) وبين حياكة الدسائس أو بين الثياب المحاكة وبين الدسائس ، لكن المتعمق في الصورة يجد أن الشاعر أراد تصوير حاله في الليالي والمعاناة التي يشعر بها فنسبها لليالي وجعلها تحوك له الدسائس . والدسائس عادة ما تكون منظمة ومرتبطة مثل الثياب المحاكة .

ويلي هذه الصورة أيضا صورة استعارية أخرى إذ صور الأشجان معرودة، كما صور لها لظى ، فقد شبهها بالحية مرة ومرة أخرى بالنار ، وكلا التشبيهين يحتاج لقدر من التأمل لمعرفة أبعاده الفنية .

وعند النظر لجميع النماذج السابقة نجدها قائمة على التكثيف ، وهو كثرة المعاني في القليل من الألفاظ ، فأقل الألفاظ تكون معبرة عن المعاني الكثيرة كالليالي التي تحيك الدسائس ، والآمال تزرع ، والآلام تلهو ، والدجى الراقص من عذب الشجون ، وغيرها من الأمثلة التي مر ذكرها ، ومما لم يمر من

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٨٠ .

النماذج التي يعج بها شعر شاعرنا ، على نحو ما جاء في قصيدته (شراع الأيام) التي بدأها بقوله :

البقايا من الفؤاد الكليم بعثرتها هواجسي في السهوم
تتلهى به الشجون فلا يعرف إلا أنينه من نديم
شوط عمري قطعت إما غريب أو غريق في لجة من هموم
وببحر الهوى بسطت شراعا كان يسري مستعذب الترنيـم
حاد عن دربه فمزقه الظن بأعصار شجوه المكتوم
كان يشدو وكل نبض به يرجع تغريده بهمس نغوم^(١)

اللج عادة يكون للبحر ، وفي استعارته للهموم تشبيه له بالبحر ، وفي هذه الصورة الاستعارية تكثيف ؛ فكلمة اللج التي للبحر تحوي الكثير من المعاني الكامنة في لج البحر ، فالهموم كثيرة ، ولها أوضاع أكثر مما جعل الشاعر يستعير لها اللج لمناسبتها لعمق الهموم وتنوعها وتلاطمها . وإن استعار للهموم اللج من البحر ، فهو يشبه الهوى بالبحر في تذكر أيامه الماضية .
وقريب منه قوله في قصيدة بعنوان (عودة الهوى) :

يا حطام القيثارة عد للنشيد فلقد عادني الهوى من جديد
في إهابي كان الشباب نضيرا قبل أن تذبل المواجه عودي
فإذا الحسرة التي مزقته لملته في رجعة التنهيد
ضيع العمر في خضم مأس مالها في امتدادها من حلود
واستدار الزمان يسخر منه ورماه لثائرات النكود
والشراع الذي يرفرف في الأعماق لاحت له المنى من بعيد^(٢)

استعار الشاعر الخضم للمآسي تشبيها لها بالبحر ، وجاءت هذه الاستعارة لتقوي ضعف الاستعارة الأولى (ضياع العمر) وإبرازها في صورة مستجدة

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٠٤ .

(٢) السابق ، ص ٦٠٩ .

بمعرفة مغزى الشاعر من هاتين الاستعارتين ، وهو تصوير للعمق الذي ضاع فيه العمر فلا سبيل لرجوعه !

وكما شبه الهموم والمآسي بالبحر ، نراه أيضا يشبه الآلام بالنار باستعارة المراحل والتلطي لها في قوله :

كلما قلت يا ليالي مهلا
فإذا بي على مراحل الآم
راوغت والأناة منها وعيد
تلظت أكاد منها أميد
بعد الشوط ، والظلام مديد
في فؤادي وحول نفسي بيد^(١)

فالنار وأهوالها كثيرة ومتعددة ، وما تسببه من أذى أكثر ، وقد يستغرق وصف النار وما تسببه من أهوال أبياتا كثيرة ، ولكن الشاعر استعار منها المراحل والتلطي ليضع الآلام موضع النار ، ويخلع عليها صفاتها وأهوالها ، وهذا نوع من الإيجاز .

والارتواء يكون بشراب بارد عذب ، أما أن يكون الارتواء بالنار ، فهذا من الصور العميقة الغريبة لدى شاعرنا ، والتي تحتوي على تكتيف المعنى كما في قوله :

فالطرف يرقص في أهدابه ألق
قد أرجعاني إلى عهد الصبا غودا
وفتنة البسمة العذراء في آن
أشدو وهديك مزممار لألحائي
حتى تحرك منه فرط تحناتي
يروى جوانحنا الظمأى بنيران
لكن كتابك طفى نار أشجاني^(٢)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٢١ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٥١ .

ويأتي التكتيف فيها لما تحدثه النار من أهوال ، كما رأينا في النموذج السابق . فلو حاول الشاعر الحديث عن الحب وما يسببه من متاعب وآلام لاستغرق هذا العديد من الأبيات ، أما وقد استغنى عن هذا بصورة التروي بالنار ، فقد أدى المراد في صورة موجزة .

وقريب منه قوله :

أسعفت يا بدر؟! جرحا كلما نزفت	منه الندوب ارتوت بالدمع آلامي
فقد مددت يدا بيضاء ما بسطت	إلا بفيء عطاء منك بسام
بها ضمدت جراحي تحت أجنحة	من الحنان الذي أسرى بأنغامي
قد جئنتي للغضا جمر يمزقني	ويكتوي بلظاه قلبي الدامي
وصيحة اليأس دوى رجعتها وأنا	ملقى أعافر عبر الليل أوهامي
عمري تناثر من عصف الخريف وقد	ألقت أعاصيره للتيه أقدامي ^(١)

إذ جاءت هذه المقطوعة في بداية قصيدة يثني فيها على أحد الأصدقاء الذين قدموا له العون ، وجاء فيها بصورتين استعاريتين (ارتوت بالدمع آلامي) و (أعافر عبر الليل أوهامي) فجعل الآلام ترتوي بالدموع ، وقد عرفنا أن في الارتواء راحة للمرتوي ، وهذا يعطي بعدا آخر للصورة ؛ لأن المرتوي هنا الآلام وهي تروي بالدمع ، وهذه الصورة تحتاج للكثير من العبارات التي تساعد المتلقي على فهم معاناة الشاعر التي أوحى له صياغة مثل هذه الصورة في بدء قصيدة كهذه . وفي الآلام المرتوية بالدموع إشارة إلى كثرة نزيف (الندوب)^(٢) التي يتبعها ذرف الدموع ، ومن ثم ترتوي الآلام .

وفي الصورة الاستعارية الأخرى نجد في المعاقرة إشارة إلى استمرار الشرب ، والشرب يدل على الارتواء ، وتعبيره بالفعل الذي يحكي الحركة

(١) السابق ، ص ٥٦٠ .

(٢) ندب : الندبة : أثر الجرح إذا لم يرتفع عن الجلد ، والجمع ندب ، وأندا وندوب . ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٤) ، ص ٨٧ ، مادة (ندب) .

والاستمرار (أعاقِر) يدل على استمراره في المعاقرة طوال الليل دلالة على
تملك الأوهام منه .

وكذلك قوله :

قد سلوت الشجا وعدت لدائي فاستطابت جوارحي برحائي

ورضيت القنوط قيذا لعزمي ثم أسلمت مقودي للعرء

عن يميني وعن شمالي المتاهات ، وأمشي بمقلة عشواء

وأنا في الدروب أحصد آمالي وتلهو بها أكف العفاء^(١)

كلما لاح لي سبيل لقصدي لوحت بالسراب كف القضاء

بعد أن طفت في الحياة بأوهامي فعادت بخطوتي للوراء^(٢)

هذه صورة استعارية مكثفة ، تصور مصير زراعة ، حصادها الآمال ،

ولكن أكف العفاء تلهت بها ، أي أفسدتها ، فقد تكافت هاتان الصورتان (أحصد

آمالي) و (تلهو بها أكف العفاء) لإبراز معنى أرادته الشاعر ، وهو ضياع

الآمال في صورة موجزة .

ونجد من الغرابة والعمق قوله في قصيدة بعنوان (الهمسة المغردة) :

يا همسة من صداها يسكت الألم ويستطب معنى شفه السقم

يذوب في الآه لا يشكو ظلامته وليس إلا لمن أضناه يحتكم

ويستريح إلى نجوى تهامسه وإنما منه للمضنى به كـرم

أفر منها إليها وهي تلذعني بما به في الحشا الآلام تزدهم

أحسها في دمي نارا تدغدغني بما به الجرح في الأعماق يلتئم

أصغي إليها وأفكاري موزعة لكن يللمها في رجعه النغم

حلو المقاطع يروي كل جارحة بنار عاطفة في الصدر تضطرم

(١) ((وعفا أثره عفاء : هلك ... والعفاء ، بالفتح : التراب ... والعفاء : الدروس والهلاك وذهاب الأثر))

ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٩) ، ص ٢٩٨ ، مادة (عفا) .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٦٤ .

اعتدت زورته والصبح مؤتلق وفي حواشي الدجى يشدو له الألم^(١)
 فالشاعر استعار اللذع للنجوى تشبيها لها بالنار الحارقة اللاذعة ، فمن شدة
 لذعها يفر منها مرة ، وإليها أخرى ، وقد صرح بهذا في البيت الثاني منها (ناراً
 تدغدغني) إذ استعار حركة الدغدغة للنار تعبيراً عن ملامسة النار للجسد
 بلطف، ومن الغريب أنه قد عقب على الصورة ؛ إذ جعل دغدغة النار سبباً
 لالتئام الجراح !!

ومن القيم الفنية لتشكيل الصور الاستعارية لدى الزمخشري تغيير ماهية
 الكائنات ، والأشياء ، والمعنويات ، وتبادل الخواص بينها بجعل الساكن متحركاً
 والمتحرك ساكناً ، وما لا يرى بالعين ولا يدرك بالإحساس مرئياً مدركاً ، ومن
 ذلك : إكساب المعاني خواص الأشياء بهدف تجسيدها في صور محسوسة ، وهو
 ما يسمى بـ (التجسيد) ، فالأشياء عندما ترى مجسدة يكون لها وقع يختلف عن
 تخيلها في عالمها الروحي ، وذلك نحو ما قاله بادئاً قصيدته (همسة) :

أليف السهاد ، سليب الرقاد تفيأً ظلال الرضا بالقضاء
 وجفف دموعك من مقلّة أضربها، وبرأها البكاء^(٢)

فالشاعر جسد (الرضا) بحيث جعله مادياً محسوساً له ظلال ، وجاء بهذه
 الصورة ضمن مواساته لمن ألف السهد ، وعدم الرقاد ، فهو يطلب منه اللجوء
 للظلال ، فكل إنسان يتعب من مسيره ويرهق من حرارة الشمس ، وغير ذلك
 يلجأ عادة للظلال للاحتماء بها ، وهذا ما أراده الشاعر عندما وجه أمره لأليف
 السهاد بتفيأً ظلال الرضا ، وقد أثرى التجسيد هنا الصورة ، فهو لم يقل (تفيأً
 الرضا) ؛ لأن الرضا يمثل معنى أحب الشاعر البحث عما يناسبه من الحسيات ،
 فناسب بين المحسوس والمعقول بهذه الصورة .

وكذلك في قوله :

(١) السابق ، ص ٢٩٤ .

(٢) السابق ، ص ٧٣٠ .

نسي البحر أننا قد رسمنا
وبسطنا على الليالي هوانا
فوق أثباجه الرؤى المشرقات
وارتشفنا من الصفاء المواتي
عند شط به العيون السواجي
تتغنى للأنفوس الظامئات^(١)

وجد الشاعر يحاول تذكير البحر بما نسي من لحظات جميلة ، حين بسط الهوى ، وارتشف الصفاء تصويرا لفرحه واطمئنانه . وكل من الهوى والصفاء من المعاني المعقولة التي يبحث الشاعر عما يبرزها وينقلها إلى صورة محسوسة، لما في الحسيات من إثبات ويقين ، فعندما أراد تصوير انتشار الهوى بصورة محسوسة استعار له البسط ، وعندما أراد تصوير ما يحدثه الصفاء في النفس من راحة شبهه بالماء ثم أثبت له الرشف ، أي تخيله في صورة شراب يستلذ به شاربه . وتصوير المعاني في صورة محسوسة هنا وافق سياق التذكير للبحر الذي أراده الشاعر ، فهو لا يطلب منه تذكر ما نسي ، وإنما يجعلنا نرى تلك الذكريات حتى تؤثر فينا .

وكما صور الصفاء في صورة شراب يرتشف ، نراه يصور للصد مذاقا في قوله :

أدلال يغري بقرب التلاقي
أم فتون تجيده ، لتريني
فأنا الموثق المقيد لكن
بأنيني ، بلوعتي بأشتياقي
وأنا المدنف المكبل لكن
بأذھول العميق والإطراق^(٢)

فالشاعر قرب بين الصد والمرارة وهما من عالمين مختلفين ؛ ليصور الأثر الذي يتركه الصد في النفس بصورة حسية استوحاها من المذاق المر . فالمناسبة جاءت بين الصد والمرارة ، فالمرارة تورث الضيق في التذوق ، والصد يورث الضيق في النفس ، وكلاهما مكروه .

(١) السابق ، ص ٦٢٠ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦١ .

وقوله في قصيدة بعنوان (الله أكبر) :

بما كنت أخفي أصبح الطرف يجهر
ذنوب طوت أماد عمري وسودت
فجاشت براكين إليك أزفها
زوافر تدعو ؛ وهي قلب مفطر^(١)
وفوق خدودي دمة تتحدر
صحائف أيامي ، ففاض التحسر

يبتهل إلى الله فيها ، ويبكي بكاء ندم يظهر من جهر الطرف ، وتحدر الدمع، يشكو ذنوبه التي طوت أماد عمره ، وسودت صحائف أيامه ، فيشعر بالتحسر ، ويظهره في صورة حسية تصور كثرته ، فاستعار له الفيض الذي يكون للماء الفائض ، فالناظر لفيض الماء يشعر بكثرته تفوق الوعاء الذي يحتويه، وهذا ما أراده الشاعر عندما استعار الفيض للتحسر ، فالحسرة في نفسه فاقت قدرته على تحمل آلامها ، فلكي يصور لنا عمق حسرته أبرزها لنا في هذه الصورة الحسية .

وفي قوله :

على الشوك أمشي مستريحا لوخزه
تسابقني ركضا ووثبا وخفقة
وتشعل في الطيات مني حرائقا
وأهفو إليها مسعدا بالتياعها
فبات الأسي المشبوب يكوي أضاعي
لأن بنفسي صبوة للجاذر
بألوان إغراء ، وتلويح هاجر
أعاني لظاها بانتفاضة طائر
فلما خبت جادت بحسرة ذاكر
ويلذع بالآلام خفقة شاعر^(٢)

فالأسي من الأمور التي يشعر بها الإنسان بعد سلسلة طويلة من المعاناة ، ويكون هذا الشعور بداية مرحلة أخرى من العذاب ، فلأسي آثار شبيهها الشاعر بالنار ، باستعارة أفعالها من كي ولذع . وفي هذه الصورة تكثيف جاء من معرفة أهوال النار واستعارتها للأسي ، كما نجد فيها تناسبا بين ما تحدثه النار من آثار

(١) السابق ، ص ٣٤٤ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩ .

حسية ، وبين ما للأسى من آثار معنوية ، وتمادى الزمخشري في تصوير حرقه
الأسى بجعل الآلام هي الأداة المستخدمة في اللذع .

وجعل الهموم تتكاثف في قوله :

ولئن مزق الجحود عرامي فلقد جدد الصمود شبابي
فالهوى ما يزال ينعش أوصالي ويوحى لمعزفي بالعذاب
بأمان بها أصاول آلامى وأرنو لمأربي في السحاب
والهموم التي تكاثف حولي ليس إلا مخايلا من ضباب
وتشقى الضباب مني يمين أرهفت عزمها لجد الطلاب
لاتني تقتل المواجهد والحقد وتأبى التفاتة المرتاب
لاتني ترفض الحياة مع الذلة إلا للواحد الوهاب^(١)

فالتكاثف يكون للأشياء الحسية لا للأمر المعنوية، وقد استعاره الزمخشري
للهموم تصويراً لكثرتها ، ولينقلها من عالمها المعنوي إلى عالم الحواس حتى
نعيش مع الشاعر معاناته عندما نتخيل معه الهموم كثيرة ، ثخينة ، غليظة^(٢) .

ويجسد الآلام أكثر عندما يجعل لها ثقلا في قوله :

والبدر فتح لي في الأفق نافذة منها أطل على المحروم والسالي
وأترع الكأس لي نورا غدوت به ضاحي الأسارير أحيا خالي البال
وقد شدوت فليت الصمت يسمعي لأنه ري إحساسي وأوصالي
إذا أصاخ ففيض من بوارقه جادت سحابته الجدلى بهطال
فهل ببرد الرضا تمتد أروقة أنسى بها في ظلال الصفو إهمالي؟
فقد حملت من الآلام أثقلها بصبوة ضاعفت بالبعد أثقالي^(٣)

فالشاعر الذي عرف الألم وتأثيره على الإنسان ، أحب إظهار ذلك الألم

(١) السابق ، ص ٣١٥ .

(٢) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٢) ص ٣٨ ، مادة (كثف) .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٤ .

للناس في صورة أكثر حسية ليشاركوه معرفة ما أحس به . فجعل للآلام تقلا ، وقد تناسبت هذه الصورة مع الفعل ((حمل)) الذي سبقها ، فالحمل يكون للأشياء الثقيلة التي يتعب الكاهل من حملها .

وفي قوله :

يا طيوف المنى وقيت العثارا أمسي الضاحك الشعاع تواري
فانطوت صفحة تلهى بها الغيب ، وأبقى مما حوته نثارا
تتناجى به الخواطر في الصمت ؛ ويسري بها المدى أخبارا
فإذا قلت : أين منى ذكرى الأمس رد الصدى : ((كفاك ادكارا
غرق الأمس في خضم من النسيان ، واغتاله العفاء فجارا
فترقب غدا ففي مسرح الطرف رؤى تغمر المدى أسرارا))^(١)

يتحسر الشاعر في هذه الأبيات على ذهاب الأمس ، ويتساءل عن ذكراه ، فيجيبه الصدى بصور استعارية تضافرت لتكرس اليأس في النفس ، من عودة الأمس ، فاستعار الغرق للأمس ، والخضم للنسيان ، تشبيها له بالبحر، دلالة على العمق الذي وصل إليه الأمس ، فلا يمكن بحال من الأحوال عودته ، وأكمل باغتيال العفاء له ، تأكيدا لهذا المعنى . فالشاعر ناسب بين ذهاب الأمس والشيء الغارق لما فيه من معنى الحسية الظاهرة ، ولما فيه من معنى الانتهاء . كما نجد التناسب أيضا بين ما للنسيان من عواقب وبين ما في خضم البحر من أخطار بهذه الصورة التجسيدية المقترنة باغتيال العفاء ، لما في العفاء من معنى الهلاك وذهاب الأثر ، فجاءت هذه الصورة الاستعارية تؤكد على انقضاء الأيام الجميلة بما فيها من ذكرى بحيث لا يمكن عودتها ، بعد أن صور انقضائها بصور استعارية تضم أفعالا وأسماء ، يمحو تأثيرها كل شيء كالغرق ، والخضم ، والاغتيال .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨٣ وما بعدها .

وكما جسد الزمخشري الأمس نراه يجسد الأيام من الزمان في قصيدة له بعنوان (الربيع الكابي) :

نثرت من الأيام ما ليس يجمع وأبقيت في كفي ما ليس ينفع
شباب تقضى بين ملهاة عابث ويأس قنوط قد براه التوجع
وتلويح دهر لا يحوك سوى الأسى وينسجه حولي ، وللهول يدفع
فهذا ربيع العمر لآك زهوره وألقى به من شدقه وهو بلقع
أعز عليه أن يرى لي غبطة تواسي فؤادا كاد بالهم يصدع؟^(١)

فالنثر يكون للمحسوسات الصغيرة استعاره الشاعر للأيام تجسيديا لها لتصوير حسرة الشاعر على تلك الأيام التي مضت ، فالنثر يكون للأشياء الثمينة - كما تقدم^(٢) - وفي هذا دلالة على مكانة الأيام التي مضت من نفسه ، وفي اقتران النثر بتاء الخطاب دلالة على أن الشاعر نثر أيامه بإرادته ، ولم يرغم على نثرها . وتشير الصورة الاستعارية هذه إلى كثرة ما نثر من أيامه مما يعمق الحسرة في نفسه .

ويكمل بالشطر الثاني من البيت لوحته الفنية فيشير إلى ما تبقى من أيام عمره ، فالشاعر تخيل الأيام أجساما صغيرة تحتويها كفه ، قام بنثرها ، ولكنه أبقى قليلا في يده ، وهذا ما جعلنا نرى وراء صورته الاستعارية هذه حسرة كامنة تتمثل في أن ما نثر الشاعر من الأيام كثير وقيم ، وما بقي قليل لا يجدي . فالشاعر ناسب بخياله بين الأيام ، وبين الأشياء الصغيرة الثمينة التي تنتثر لصغر اليوم إذا ما قورن بفترات الزمن الأخرى من شهر وسنة ، وذهاب يوم من العمر ، يعني نقصان العمر . ومن هنا جاءت قيمته الثمينة . وهذا أيضا جمع بين متباعين بحيث أثرى الصورة وأبرزها في صورة توحى بحسرة الشاعر على أيامه الماضية .

(١) السابق ، ص ٢٠٠ .

(٢) انظر : ص ٧٣ من البحث .

ومما تقدم نجد أن الشاعر قد عامل المعاني معاملة الأشياء المحسوسة عن طريق الصور الاستعارية ، ولم تأت هذه الاستعارات اعتباطا بل لتؤدي أثرا في الإفصاح عما يشعر به بطريقة مجسدة تدركها الحواس ، وإن كانت هذه الأمور معنوية لا وجود لها في عالم الحس ، فإن لوجودها الشعري تأثيرا يشعر به كل من عرف الرضا ، وصادف الهوى ، ولقي الصدود ، وشعر بالتحسر والأسى ، وكثرت همومه ، وتراكت آلامه ، وذهب أمسه ومضت أيامه .

وللزمخشري صور استعارية أكسب فيها الأشياء لوازم الإنسان ، فيتخيل الأشياء في الكون أشخاصا قائمين بذاتهم باستعارة ما يخص الإنسان لتلك الموجودات الحسية بهدف إضفاء الحركة والحيوية عليها ، وهذا ما يسمى بـ(التشخيص) . فالشاعر ربط بين بعض الأشياء وبين الإنسان باستعارة أجزائه كما في قوله مبتهلا لربه يرجو ثوابه :

جئت لا أحسن غير السؤل يارباه من حسن الثواب
أنت أدري بالذي أرجو وأدري بالذي زاد مصابي
فأقد ألفت بي اللوعة والأشجان في كف اليباب^(١)
فتعلقت بآثامي لدى بيتك في ستر وباب
وسألت العفو والستر فلم تبخل بتحقيق الرغاب^(٢)

أراد الشاعر من استعارة الكف لليباب ، تخيل اليباب إنسانا ، وذلك باستعارة بعض الأجزاء التي تتناسب مع طبيعة ذلك الشيء . فعندما نظر إلى (الأرض اليباب) ونظر إلى حاله بعد أن ألفت به اللوعة والأشجان تخيل الكف لليباب ، فالكف تمسك وتحتوي مايلقى بها ، فهو يريد أن يقول : إن الخراب والوحدة قد احتوته .

(١) ييب : أرض يباب أي خراب . قال الجوهري : يقال خراب يباب ... وقال شمر : اليباب الخالي لا شيء به . ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٥) ، ص ٤٣٣ ، مادة (يبب) .
(٢) ظاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٩٨ .

وعندما حلق الشاعر في سباحات الخيال تخيل طبقة الظلام التي تحيط بالكون فتحويه ، وتخيل الشغاف الرقيق الذي يحيط بالقلب ، فاستعاره للظلام في قصيدة بعنوان (أين أفاك) يقول فيها :

فاليمن التي بسطت أنارت بموائيقها دروب لفاك
فوق هام السحاب ، في مسبح النور ، وبين الدارات والأفلاك
في ضمير السكون ، في هدأة الصمت ، وفي راد بارق ضحاك
في انطلاق الأنسام تحمل أنفاسا يحاكي عبيرها رياك
في شغاف الظلام ، في فلق الصبح ، وفي البحر ، في مسارب الأسماك
في صرير الأقلام ، في رزم الأوراق عبر التيار في الأسلاك
وأراك القريب مني على البعد بنور ينبوعه عيناك
وبهمس الضمير أفرح باللقيا ، وتحلو لمسمعي نجواك^(١)

جاءت هذه الصورة الاستعارية (شغاف الظلام) لتعبر عن مقدرة الشاعر الفنية على استحضار جميع الأدوات التي يستطيع بها إيراد المعنى الكامن في نفسه بصورة تتضح للمتلقي ، فهو في كل ما ورد في أبياته من أماكن أحب لقاء محبوبته فيها ، لم يغفل عن لقائها في ذلك الشغاف الرقيق الذي استعاره للظلام تأكيدا منه على رفته لحد أنه ينعدم ظهوره .

ونجد الشاعر كذلك يستعير لغة التحدث للثريا في قوله :

يا جيرة الحي .. قد طال الحنين بنا
نشواقكم ، والنوى يدمي محاجرنا
فإن نأيتم فأدنى ما يقربكم
تسري مع الليل باللقيا مغردة
وما نزال به نهفو لماضينا
أصدائها أخدمت فينا البراكينا
وقربكم بعد طول الهجر آسينا
من بعد أن كادت الأحزان تبلينا

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٦٥١ .

وحدثتنا الثريا في ملاطفة عنكم .. فنورت البشري دياجينا^(١)
 جاءت استعارة التحدث هنا للثريا مشاركة للشاعر وحدته في (كهوف
 الدجي) وأراد من حديثها الإنارة والإيناس .
 وكذلك في قوله :

كان لي موعد تخطفه التيه فعانى من فقدته خافقان
 عاد كل من المتاهة غصانا ، وأعطى الزمام للحرمان
 وعلى الشط يضحك الرمل مني مذ رأني أهيم في الشيطان
 ما درى أنني أسامر أحلامي بطرف مقرح يقظان^(٢)

جاءت استعارة الضحك للرمل هنا مشاركة للشاعر ألمه بفقده للوعد ، فهو
 عندما كان في الشط ، والشط مكسي بالرمال لم يغفل أن يشرك تلك الرمال في
 مشاعره ، فاستعار لها الضحك ، ضحك السخرية لا ضحك الإعجاب ، وما باللك
 بإنسان بلغ به التهيام أن سخر منه الرمل الذي يمشي عليه .
 وكما حاول الشاعر إخراج بعض الأشياء من جمودها باستعارة الأصوات
 لها، نراه يضيفي الحركات على الأشياء ليحول ذلك الجمود إلى صور توصف
 بالحيوية كما في قوله :

داعب التيه خطوها فإذا الألحان والعطر والسنا في سباق

والرداء البنفسجي التعابير يرينا مفاتن الإشراق^(٣)

جمع الشاعر بين الألحان ، والعطر ، والسنا ، وهي مما يدرك بالسمع والشم
 والبصر في صورة استعارية واحدة وهي السباق ، فاللحن صوت ثابت ،
 والعطر رائحة ثابتة ، والسنا إنارة ثابتة ، قام الشاعر بتحريكها عن طريق هذه
 الصورة الاستعارية .

(١) السابق ، ص ١٤٦ .

(٢) السابق ، ص ٦١٨ .

(٣) السابق ، ص ٥٣ .

وفي قوله :

يا رؤى الحسن خلف حمر الستور أطبق الليل جناحه فأثيري
فعلى .. ((السطح)) ذكريات من الأمس تبت الفتون للتذكير
في أصيل بنفسجي التعابير يمد الشعاع فوق الجسور
وعلى الأفق غيمة ترهف السمع لقطر الندى، ونفح العطور
والسراب الفضي يومض للتل ، ويغري بالطل سرب الطيور^(١)
يستعير السمع من حواس الكائنات الحية لمظهر من مظاهر الطبيعة الصامته
التمثل في (الغيمة) ، واستعمل الفعل (ترهف) إمعانا في تشخيص هذه
الحاسة وإضافتها على الغيمة .

وكذلك الندى وقت الفجر يستعير له الرقص ، و يستعير للفجر المداعبة في
قوله في قصيدة بعنوان (ذكريات الصبا) :

في ظلال الدجون أسمع همس البد ر يفضي بسره لليالي
والندى راقص يداعبه الفجر فيندس هاربا في الظلال
والأغاريد تلهم النفس شعرا صور الحسن في أرق مثال
كل هذا انطوى ولم تبق منه غير ذكرى ، يا للحياة ويا لي^(٢)

فالرقص والمداعبة حركات استعارها الشاعر لمظاهر الطبيعة مضافا عليها
وجودا شعريا يجعلها في حالة حركة مناسبة لحالة الفرح التي يعيشها .

وفي قصيدة له يصف حادث حريق . يقول :

وإذا الشيخ لدى ثورتها ر عش يخلص لله النداء
فهي النار . وذوي ويلاتها إنها الأعشى وقد ضل السواء
عصفت بالدور حين اندلعت والظى إن جن يمشي الخيلاء

(١) السابق ، ص ٥٦٩ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣ .

فإذا الموت على أطرافها كل من تصلاه يندك هباء^(١)

فإن الشاعر نظر لاشتعال النار ببطء ، وحاول أن يناسب بينها وبين الإنسان ، فلمح مشية الخيلاء في اللظى واستعارها له .
فمخيلة الشاعر قد عمت استعارة ما في الإنسان من أجزاء وأصوات وحركات لمظاهر الطبيعة الصامتة . ولم تكن محسوسات الإنسان وحدها مما استعاره الشاعر ، بل أيضا لمح المعنويات الخاصة بالإنسان ، أي شعوره الداخلي فأضفاه على بعض مظاهر الكون ، رغبة منه في أن نتعامل مع الموجودات في الكون بشعورنا وأحاسيسنا ، كما في مدحه للمغفور له الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود إذ جعل الشمس تستحي . حين قال :

أين يمت في ركابك يمن	يملاً الأرض غبطة والسماء
أين أشرقت تغمر الأفق نورا	وسناء يشع صباح مساء
غبطة ؛ بهجة ؛ حبورا ؛ ويمنا	وجلالا وفرحة وضياء
فسل الشمس ما دهاها فغابت ؟	هل توارت من المايك حياء ؟
خلف أستارها ظل من سحاب	ملاً ((القيم)) و ((النقا)) أنداء
ونثار الندى على فن الرو	ض ورود منورات بهاء ^(٢)

فهو يوجه سؤاله للشمس ، وهي كوكب لا يسأل إلا على سبيل المجاز ، وجاءت الصورة الاستعارية تشخيصا للشمس في صورة آدمية ، إذ استعار لها مشاعر الإنسان ، وقد بالغ الشاعر في صورته الاستعارية هذه مبالغة جميلة ؛ إذ جعل الشمس تستحي من ظهور من هو أشد منها إشراقا .

وقريب منه قوله :

من الملائك ثنى عودها الخفر	لفاء يخجل من إغرائها القمر
ضدان في خدها النيران محرقة	والنور يرقص فيه زهرها العطر

(١) السابق ، ص ٢٩٨ .

(٢) السابق ، ص ١٨٢ .

وترسل اللحظ فتاكاً بغمزته
يا من رمتنا على عمدٍ لواحظها
وقد تماوج فيه الغنجُ والحور
ردِّي سهامك عنا إنا بشر^(١)
حين جعل القمر يشعر بالخلج ، من ظهور من هي أشد منه جمالاً .

وقريب من هذا القسم إكساب الجمادات والأشياء لوازم الكائنات الحية

الأخرى نحو قوله :

فالشوقُ يصرخُ في الطياتِ من ظمأ
أهفو إليه ويدنيني الخيالُ له
ومن بعيدٍ آراها فوق أجنحة
كأنها والسنا البراقُ ينفخُها
أخافُ ترصدُ من يرنو لطلعتها
والموردُ العذبُ عن عينيّ محتجبُ
وأرجعُ الطرفَ عنه وهو ينتحبُ
من الضياءِ تواري حسنُها السحبُ
بدرٌ أحاطت به كالهالةِ الشُّهبُ
فأينَ أهربُ إن طافت بي الرِّيبُ؟^(٢)

جاءت استعارة الأجنحة هنا للضياء ، تشبيهاً له بالطير ، وتخيل محبوبته فوق ذلك الطير المحتجب بالسحب . وكان الشاعر أراد الربط بين هذه الصورة الاستعارية وبين ما جاء قبلها ، إذ جاءت الأبيات السابقة تحكي شوقه في صورة استعارية أخرى حين استعار له الصراخ ؛ لأنه ظمئٌ يرجو رواءً بعيداً عنه ؛ لاحتجاب المورد العذب ، فلا يستطيع رؤيته إلا عندما يسمو بخياله ، ويستعير الانتحاب هنا للطرف تصويراً لحزنه على عدم قدرته على رؤية محبوبته التي عبّر عنها بالمورد العذب .

وإن عبّرت صورة (أجنحة من الضياء) عما أراد الشاعر من وصف جمال وإشراق المحبوبة ، وبعدها عنه بتواريها في السحب ، وتمادى في التغزل بجمالها ، فتصورها في وسط ذلك الضياء كالبدر أحاطت به الشهب ، التي تجعله

(١) السابق ، ص ٤٢٨ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٢٠ وما بعدها .

أيضاً يخاف النظر إليها . فالشاعر في هذه الأبيات أكد بأكثر من صورة فنية فكرة شوقه واحتجاب المحبوبة وعدم قدرته على رؤيتها .

ومن الصور الاستعارية أيضاً استعارة تغريد الطائر للنور كما في قوله :

وعلى الأهداب في مقلتها
وهو يستدني الخطى من موعد
غرد النور ، فناجاه وجيبي
نلتة من همسة اللحظ الطروب
فإذا الساعة من لهفتها
سابت رُوحِي إلى وعدِ حبيبي (١)

إذ جاءت استعارة التغريد هنا للنور المنبثق من المقلة ، فالشاعر خرج بهذه الصورة عما اعتاد الشعراء من استعارة التحدث للعين أو المقلة أو الجفن ، وجعل النور المنبثق هو المتحدث بلغة الطير ، واختار لغة الطير - كما أرى - ليبين أن ما نطق به النور كلام مريح ، فالطائر لا يغرد إلا عندما يشعر بالأمان والاستقرار ، وأكمل صورته بصورة استعارية أخرى حين استعار المناجاة واستدناء الخطى للوجيب ، وأوضح الشاعر في شطر البيت الثاني من خلال استعارة الهمس للحظ أن تغريد النور كان يعطي موعداً للقاء .

كما يتضمن هذا القسم أيضاً تراسل الخواص بين الكائنات الحية ، وذلك نحو إكساب الطيور لوازم الإنسان ، كما نرى في قصيدة له بعنوان (أنا والطير) يقول فيها :

قال لي الطير وهو يشدو بلحن
عبس الدهر غير أن وجودي
فأنا الصادحُ الطروبُ وشجوى
أنا نشوانٌ قد سكرتُ بدمع
فأغني وقد تمازج صوتي
وعلى الدوحِ راقصٌ كالأماني
ساحر الجرس ، في صفاء الضياء
باسم الأفق ، مفعم بالسناء
يملاً الكونَ بالسَّنا والصفاء
من رحيق الأزهارِ عذبِ الرواء
بعبير الرياض والأنداء
وخيالِ المنى رجيعُ غنائي

(١) السابق ، ص ٩٦ .

ومقامي الروضُ الذكيُّ الموشى
كلما ضقتُ من حياتي ذرعاً
فلك الآن من حياتي نهجٌ
قلت يا طير ليت نفسي تصفو
فأنا الهاديُّ الكئيبُ وقلبي
لست أستطيعُ أن أجاريك شجواً
وندى الفجر أدمعي وبُكائي
طرتُ في الجوِّ سابحاً في الفضاء
مستقيماً إلى اقتناصِ الهناء
من حياةٍ حفيظةٍ بالشقاء
ضيقُ الأفق . مرهقٌ بالعناء
غير أن التغيريدَ منك دوائي^(١)

في هذه القصيدة عدد من الصور الاستعارية ، التي حاول بها الشاعر الارتفاع بالطير للمستوى الإنساني ، خاصة بتنزيله منزلة الصديق ، يتحاور معه ويبيته آلامه وأحزانه . وجعل الطير يبدأ الحوار ، فاستعار له القول بلغة الشدو لما فيه من معنى الطرب والفرح ، وتضمن قوله بعض الصور الاستعارية ليبدل على بلاغة هذا الطير ، فعبر عما يلاقيه من معاناة في حياته بعبوس الدهر ، ولكنه لم يستسلم ، بل أخذ يوضح له كيف يتغلب على عبوس الدهر ، بأن يستمر في حياته يبحث عما يريحه .

وتوالت الأبيات التي يمزج فيها الطير بين ما يشعر به من ألم وبين محاولة الهروب من واقعه بالاستمرار في سعيه ، فعندما يضيق من حياته ذرعاً يطير في الجو ، وهذا النهج الذي أراد أن يقدمه الطير للشاعر ، وهو محاولة التغلب على آلامه بالبعد عنها والتخليق عالياً .

فالشاعر جعل للحياة وتصاريقها أثراً على الطير ، كما أن لها أثراً على الإنسان ، مما يجعله يضيق بالحياة وبالمعاناة ، والناس تجاه الحياة وأحداثها أصناف ، منهم من يستسلم للمعاناة ، ومنهم من يتغلب عليها بالآمال والأحلام ، وهذا ما أراده الشاعر من ردة فعل صورها للطير تجاه ضيقه بالحياة ، وردة الفعل هذه هي النهج الذي يريد الطائر من الشاعر اتباعه .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٨ .

ولأن القصيدة تقوم على الحوار ، جاء دور الشاعر ليتجاوب مع ما باح به الطير ، فبدأ بالنداء ، فيناديه ويخبره بما يتمنى من صفاء لنفسه ، ثم يشكو آلام قلبه الذي ضاق بالأفق وأرهق بالعناء ، ويخبره بأنه لن يستطيع مجاراته في شجوه ويختم قصيدته ، راجياً من الطير التغريد ؛ لأن فيه دواء له .

فالشاعر أراد من تشخيص الطائر في هذه القصيدة - كما أرى - تصوير نفسه في صورة أضعف من طائر ، إذ لم يستطع التغلب على معاناته وآلامه ، كما هو نهج الطير .

وفي موطن آخر يستعير للطير الشعور بالغيرة ، كما في قصيدة نظمها تحية لشاعرة يقول فيها :

وعلى الصمّت ترتمي في وجاهُ
وعليها من الدياجي ستُور
وتناغي بما تُحسُّ التراثيمَ ،
ومعزافها البشوشُ الشعور
فينوح المني ، ويصدح للحب وأصداؤه
على الطرف نور
غرد بالفتون يعطي البشاشات
نشيداً تغار منه الطيور^(١)

جاءت هذه الصورة الاستعارية إشادة بجمال النشيد ، الذي حرك مشاعر تلك الكائنات الصغيرة ، التي لا تعقل كالطيور ، وجعلها تعبر عن إعجابها بالغيرة من شدة أجمل من تغريدها .

والنباتات من الكائنات الحية تختلف عن الإنسان والحيوان في طبيعة تكوينها، ولكن الشاعر تخيل لها وجوداً إنسانياً في قوله :

فإذا ما الفجرُ حيّاً انبعثت
وإذا ما الليلُ دجّى نثرت
عالمي نبغّ هواميه الندى
وابتسام في فم الزّهر وما
حولي النسمة تندى بالعبيق
حولي الأنجم وضّاء البريق
والشذا ، والنور فياض الدفوق
ينشر الروض من الفيء الأنيق

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٧٦ .

وشداة الطير في أوكارها وصفير الريح في الكون الطليق
ليتنى ، يا ليتني لم أفقد عالم الغاب ، ولم أعلن عقوقي^(١)

يصف الشاعر في هذه الأبيات حلاوة الطبيعة في الغاب ، فذكر الفجر بما ينبعث فيه من نسيم ، والليل بما فيه من أنجم ، والندى والشذا والنور ، وعندما ذكر الكائنات الحية من زهر و طير ، خلع عليها بعض ما للإنسان ، إذ استعار للزهر الفم المبتسم ، و لتغريد الطير الشدو تصويراً للبهجة .

وفي قصيدة بعنوان (الموعد الأخضر) يستعير الأجدان للأزهار في قوله :

فيرفُ الفؤادُ للموعدِ الأخضرِ بين الكروم والزيتون
في دروبِ بها الأزهارِ نأغت بشذاها المطرابِ نبضِ الحزين
في أصيلِ بنفسجيِّ التعابيرِ شفيفِ السَّنا نديِّ الفتون
وبأفئائه النسيماتُ تندى بأريجِ الورودِ والنسرين

الرؤى الحالمات تغمض أجدان زهور ترنحت في الغصون^(٢)

حيث جعل الطبيعة تشارك الفؤاد مشاعره في انتظار الموعد ، من ذلك الأزهار التي يستعير لها المناغاة - وهي لغة التحدث للأطفال - مواساة لنبض الحزين ، ثم يستعير لها الجفن المغمض تصويراً لركونها للراحة . فاستعارة الفم والجفن للأزهار ، والرغبة في مشاركة ما في الكون من كائنات حية جعلت الشاعر يضيف على النبات الروح الإنسانية . وكل من الابتسام والترنح ترشيح للاستعارة أكسب الصورة حيوية حين قرن الأجزاء المستعارة بالحركة ، فجعل للفم ابتساماً ، ولحركة الأزهار الهادئة ترنحاً .

ونرى الشاعر كذلك يستعير الشعور بالخجل للأزهار في قوله :

وعربداتُ السحرِ في أهدابها عابثةٌ تُعربُّ عن لهفتها

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١٤٥ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٣٤ .

جاذبتُها حُلُو الهوى فارتعشتُ
وأرسلتُ بطرفها لحن الهوى
ويغمرُ الدربَ شذاها والسَّنا
يُناغمُ الورقَ صدى همستها
أفاظُها السَّكرى على نبرتها
ثمَّ انثنتُ تخطُرُ في مشيتها
يهزجُ بالأنغامِ من خطوتها
ويخجلُ الخميلُ من نظرتها^(١)

توالت الصور التي برزت فيها حالة الشاعر النفسية ، ومدى عشقه ، فمن ذلك تصوير حالة الطبيعة التي تفاعلت مع معشوقته عندما (انثنت تخطر في مشيتها) ، فجعل شذاها يغمر الدرب ، والسنا يهزج ، والورق يناغم صدى همستها ، ولم يجد للخميل في سياق هذه الأبيات أجمل من استعارة الخجل له ، فالخميل شعر بالخجل من جمال نظرتها .

وكما أتى تبادل الخواص بين الكائنات الحية ، يأتي ذلك التبادل بين أجزاء الإنسان ذاته ، فكثيراً ما يخلع الشاعر من نفسه على تلك الأجزاء صفاته وأفعاله ، رغبة منه في تشخيص كل جزء منفرداً ؛ لينطق ويعبر عما به من ألم ، كما في خاطرة له بعنوان (قال وقلت .. !) :

خلوت أسأل نفسي عن لواعجها
فقال لي كبدي : بلوى تحرقني
وقال لي جسدي : حزن يمزقني
كلُّ شكا حالة تكراء غير فمي
يخاف إن باح بالشكوى أوأخذه
فألصمتُ قيداً إذا ما المرء لابسه
ومطبق الفك فوق الفك في دعة
فقلت : يا نفس ذوبي حسرةً وشجياً
وعن لوافح آلامي وعن إحني
وقال لي الطرف : أشجانٌ تورقني
وقال لي القلب : بركانٌ يبددني
فلاذ بالصمت لم ينطق ولم يبين
إذ لا تؤاخذ إلا عثرة اللسين
أقام في مأمن من سطوة الفتن
ومرسل القول بالتهريج في محن
حتما سأصمتُ حتى ينقضي زمني^(٢)

شخص الشاعر النفس ، الكبد ، الطرف ، الجسد ، القلب في صورة

(١) السابق ، ص ٤٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥ .

إنسانية حين جعلها قادرة على الكلام والتعبير عما تشعر به باستخدام الصور الاستعارية، وفي ذلك تأثير عميق في المتلقي .

بدأ الشاعر قصيدته بسؤال نفسه عن اللواعج ولوافح الآلام والإحن ، وفي ذكره للآلام جاء بصورة استعارية فيها تكثيف، أفادت مدى حرقتها ؛ إذ استعار لها اللفح من النار ، ومع أنه وجه السؤال للنفس غير أنها تركت الإجابة لكل جزء ليتحدث عن نفسه ، فهو أدري بمعاناته ، فشكا الكبد البلوى المحرقة ، وشكا الطرف الأشجان المؤرقة ، وشكا الجسد الحزن الممزق ، وشكا القلب البركان المبدد ، فالشاعر جعل التجسيم هنا للمعاني يتكاتف مع تشخيص الأجزاء ليبرز لنا المعاناة في صورة حسية يكون لها وقع يختلف عن تخيلها في عالمها الروحي .

والذي يؤكد على تبادل الخواص في هذه الأبيات أنه جاء بعد ذلك على ذكر الفم ، وهو الجزء الخاص بالكلام والنطق في الإنسان ، ولكنه جاء هنا صامتاً ، فالصمت عن الكلام في هذه الحالة أبلغ من النطق ؛ لأن الفم لو نطق لن يستطيع تصوير المعاناة كما يحسها كل جزء تملكه الألم ، كما تجنب الفم النطق أيضاً خوفاً من اللوم .

ويشبه الشاعر الصمت بالقيد الذي يحمي المقيد به من سطوة الفتن . ويشير الشاعر إليه بقوله : (مطبق الفك فوق الفك) ويجعله في دعة بعيد عن المحن .

وكما بدأ القصيدة بسؤال النفس ، يختمها بندائها وأمرها بالدوبان حسرة وشجى بعد كل ما سمعه من معاناة لكل جزء في ذلك الجسد .

و كان القلب من أكثر الأجزاء التي حاول الشاعر أن يخلع الكثير من نفسه عليه ، ولا يتوقف هذا على الزمخشري ، بل هو ديدن الشعراء والأدباء الرومانسيين ، الذين يصفون على القلب الكثير من المشاعر والأحاسيس ، من ذلك ما نراه لدى مجنون ليلى :

وكم قائل لي أسأل عنها بغيرها وذلك من قول الوشاة عجب

فقلتُ وعيني تستهلُّ دموعها وقلبي بأكنافِ الحبيبِ يذوبُ
لئن كان لي قلبٌ يذوبُ بذكرها وقلبٌ بأخرى ، إنها لقلوبُ
فيا ليلى جودي بالوصالِ فإنني بحبيبكِ رهنٌ والفؤادُ كئيبٌ^(١)

وكذلك نراه لدى عمر بن أبي ربيعة عندما قال :

يا قلب ، هل لك من حميدةٍ زاجرٍ؟ أم أنتَ مُدكرُ الحياءِ ، فصايرُ ؟
فالقلبُ من ذكرى حميدةٍ مٌوجعٌ ، والدمعُ منحدرٌ ، ودمعي فاترُ
حتى بدا لي من حميدةٍ خلّتي بينٌ ، وكنتُ من الفراقِ أهازرُ^(٢)

وكذلك نرى هذا التعبير لدى الطبقات العادية من الناس من خلال أحاديثهم المتداولة ، فينسبون الكثير من الأفعال للقلب ، فيقولون (قلبي ينفطر حزناً) ، أو (قلبي يطير فرحاً) وهكذا .

ومن الصور الاستعارية للقلب في شعر الزمخشري قوله في قصيدة بعنوان

(أين الصديق) :

جنوة اليأس التي أشعلتها يا زماني ، قعدت بي في الطريق
لاهت الأنفاس مكدود الخطى متعباً يطفو بجنبي حريق
جاحظ العينين أشكو غربتي وأسى الوحدة في الوادي السحيق
فرَّ من جنبي قلبٌ خافق بعد أن أسلبه اليأسُ الخفوق
كم تخطى الشوك حتى اغتاله حلك لا صبح فيه أو شروق
يرسل الآهات من أعماقه رجعها الخافت لا يعدو الشهيق
ينفث الشكوى أنيناً صامتاً يتنزى في زهول لا يفيق
بعد أن كان سنى من قبس ينثر النور مناراً في الطريق^(٣)

(١) ديوان (مجنون ليلى) ، شرح : عدنان زكي درويش ، بيروت ، دار صادر ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ، ص ٣١ .

(٢) ديوان (عمر بن أبي ربيعة) ، بيروت ، دار صادر ، ص ٢٠٩ .

(٣) طاهر زمخشري، مجموعة النيل ، ص ٤٥ .

بدأ الشاعر قصيدته باستعارة الجذوة لليأس تصويراً لاستمرار توقدها ، وقد أقد الزمان هذه الجذوة ، وكان لفعل الزمان هذا ولغربته أثر في معاناة الشاعر ، انعكس على قلبه ذلك الجزء الصغير في داخل كيانه ، فصور حالة ضعفه بصور استعارية تحكي مشاعره باستعارة الفرار ، و تخطي الشوك ، واغتيال الحلك له ، وإرساله الآهات شهيقاً لا زفيراً بعده يُشعره بالراحة ، وينفث شكواه بالأنين الصامت ، فالمعاناة لم تجعله قادراً حتى على الجهر بالأنين . أما في الماضي ، فقد تذكر عندما كان قلبه يشبه (سنى من قبس ينثر النور مناراً في الطريق) . فكل من الفرار والتخطي وإرسال الآهات ونفث الشكوى كلها حركات وأفعال إنسانية استعارها للقلب الذي جعله يحل محله في التعبير عن معاناته ، فهذه الأبيات ((تعبر عن شخصية الشاعر ومعاناته المسكونة بالبؤس والألم)) (١) . فالقلب عند الشاعر موطن الألم كما سبق ، وهو موطن الحب أيضاً ، كما في قوله :

فالربُّا تضحكُ الأزاهرُ فيها والسنا راقصُ الرؤى في العيون
والورودُ التي تُغردُ بالأنفاسِ باحتِ بسرِّها المكنون
للقلوبِ التي تُصَفِّقُ للحبِّ ، وتشدو صداحةً للفنون
بالصبا راقصَ الأهلهُ فيها وهو يختالُ فرحةً في الحُزونِ
للهوى لم يزل يداعبُ إحساسي ، ويرمي بعاصفٍ مجنون
أنا في لُجَّة .. أهيمُ مع النجوى ، ومعزافُ صبوتي في يميني (٢)

كان جمال الطبيعة مثار ذكريات الشاعر ، فهو يتذكر ضحك الأزاهر في الروابي ، ورقص رؤى السنا في العيون ، والورود المغردة بالأنفاس باحت بسرِّها للقلوب التي استعار لها التصفيق والشدو، تعبيراً عن حبها وفرحتها ، فكل هذه صور استعارية جاء بها الشاعر في ذكريات أيام الصبا .

(١) عبد الله بن سالم الحميد ، شعراء من الجزيرة العربية ، ص ١٦٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٥٢٦ .

وكما تعود جعل الأجزاء تعبر عما تحس به من مشاعر مختلفة ، جعل القلب يعبر عن حبه وفرحه بفعل وصوت يضفي على الصورة حركة وحيوية فتجعلها مؤثرة في النفس . وأجاد الشاعر عندما سما بخياله واستعار التصفيق - وهو حركة تحدثها اليد - للقلب في تعبيره عن سعادته ورضاه بذلك الحب ، وهذه من الصور النادرة ؛ إذ اعتاد الشعراء من قبل على جعل القلب موطن الشعور بالألم أو الفرح والتعبير عنهما بصور مختلفة ، كأن يجعل القلب يذوب أو يحرق أو يبكي أو يضحك إلى غير ذلك مما اعتاد الشعراء إيراده ، ومما وجدناه كثيراً لدى شاعرنا ، أما أن يستعبروا للقلب التصفيق للحب ، فهذا من الصور الجديدة لدى الشاعر ، إذ تخيل القلب ذلك الجزء الصغير في صورة أناس مجتمعين يعبرون عن سعادتهم بحركة التصفيق هذه ، وقرنت بالشدو إمعاناً في إيصال الشعور بالفرحة للمتلقي .

ويعبر عن تمكن الحب من قلبه باستعارة تعاطى الشراب في قوله :

تفردت في دنيا الأمانى بصبوتي	وعشتُ وحيداً في ظلال أحبتي
تطوف بي الآمال في الليل حولهم	طروباً ، وهمس النجم يملأ وحدتي
فأشدو بذكراهم وأرسل مهجتي	نشيداً نغوم الجرس وسط الدُّجْنَة
وحولي من الأطياف كلُّ خريدة	تنير سواد الليل منها ببسمة
هي الصبح إلا أن فيها من الشذا	عبيراً زكىَّ العطر ينعش مهجتي
تساقى فؤادي الحب وهي بعيدة	ولو أنها من مقلتي قيد خطوة (١)

تحكي هذه الأبيات إحساس الشاعر بالوحدة رغم كثرة الأحبة المحيطين به ، ولكن حبيباً بعيداً عنه جعله يشعر بهذه الوحدة ، وتوالت الصور الاستعارية في هذا الشأن ، فالآمال تطوف ، والنجم يهمس ، ويُنير سواد الليل ببسمة كل خريدة^(٢)، ويشبهها بالصبح لما فيه من معاني الإشراق والبهجة ، ولما في شذا

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ١١٢ .

(٢) (خرد : الخريدة والخريد والخرود من النساء : البكر التي لم تمس قط) ابن منظور ، لسان العرب ،

ج (٤) ، ص ٥٦ ، مادة (خرد) .

عبيره الذي ينعش المهجة ، وجاء على ذكر ارتوائه بحبها بطريق الاستعارة إذ جعل الحب بمثابة الشراب تسقيه للفؤاد في بعدها عنه . فالشاعر في هذه الصورة الاستعارية ناسب بين ذلك الشعور بالارتواء من سقيا محببة ، وبين شعور الفؤاد بالحب.

وقد تعامل الشاعر مع هذه العناصر الحية كما يتعامل مع الإنسان ذاته ، إلا أنا نراه في مواضع أخرى يخرجها من قلبها ويضعها في قالب آخر ، فيتعامل معها كما يتعامل مع الطيور ، فيستعير التغريد للأهداب في قوله :

أسفرتُ والدجى يُغازله النورُ بإيماءِ طرفها والبنانِ
والسننُ راقصٌ على الجيد منها وعليه من الدجى خصلتانِ
وتهادتُ كأنها النسمةُ الجذلى ، على رفرِفٍ من الأغصانِ
وعلى طرفها يغرد هذب خافت الرجع عبقرى البيانِ
شاعريُّ الشُّعاعِ ، حلوُ التعابيرِ ، بما في فتونه من معانِ
يُرسلُ الشدو همسةً والأغاريد ابتساماً به تحدى المثاني
ويُجيدُ الأداء بالفتنة اليقظى على حرفِ جفنها الوسنانِ
واستدارت باللحظِ تسألُ عني وتناستُ ما كنتُ منه أعاني
وحديثُ الأحاظِ في عتمةِ الليلِ سميرُ المقيمِ الولهانِ^(١)

العين جزء ناطق بلا صوت ، معبر بلا همس يستعير لها الشعراء الإفصاح والنطق وغير ذلك من صور الكلام الأخرى، التي تظهر عليها وعلى أجزائها من أجفان وأهداب ، مما دفع الشاعر بملاحظة التناسب أولاً بين حركة الطائر وبين حركة الأهداب فشبه الأهداب بالطير لما بينهما من حركة الرفيف ، ولكي يصل الشاعر إلى مراده من استلهاهم بعض صور الطائر رأى استعارة ذلك الصوت الجميل الذي عرف به الطائر للأهداب ، تصويراً لهذا الجزء الذي يعول عليه كثيراً في التعبير عن المشاعر ، والإبانة عما يعتلج في الصدر . ووصف

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٣٢١ .

هذا التغريد ، بأنه خافت الرجوع ، عبقري البيان ، شاعري الشعاع ، حلو التعابير ، يرسل الشدو همسة ، والأغاريد ابتساما . ويختتم هذه الصورة بأن تغريد الهدب أجاد الأداء ، ويكمل صورته بجعل الألحاح تسأل عنه متناسية معاناته، وجعل حديث الألحاح سميرا للمتيم الولهان .

وكما وضع بعض الأجزاء موضع الطيور نراه يضع نفسه في ذلك الموضع باستعارة الريش له معبراً عن ضعفه في قوله :

كنت للحب في الحياة أغني	صار لا ترجع الصدى أقوالي
قد تجرعت من هواها زعافاً	لذعه كان خيبة الآمال
حصّ ريشي وبع صوتي ودكّيت	قدراتي يدّ تريد اغتياي
والفؤاد الذي يُعيدُ نشيدي	شدّ أوتاره بكف الكلال
لا يكاد السقام يحمل عودي	بعد أن عاد مؤثقا باعتلاي
من ظنون لقيت منها أمورا	أشعلت في ثورة الانفعال ^(١)

يشكو الشاعر في هذه المقطوعة هوى تجرع منه سماً زعافاً ، استعار له اللذع تشبيها له بالنار في صورة استعارية موجزة ، وعندما صادف الشاعر ما لم يتخيله من الهوى شعر بالضعف ، فأحب تصوير نفسه بصورة الضعيف الذي لا حول له ، فأسعفته مخيلته الخصبه بالطائر عندما يُحصّ ريشه فلم يعد يقوى على الطيران ، فصور نفسه بصورة ذلك الطير ، وأكد على ضعفه ببحة صوته ودكّ قدراته بيدٍ مغتالة ، وباستعارة إعادة النشيد للفؤاد في صورة مؤلمة ؛ إذ شدّ أوتاره بكف الكلال ، حتى السقام (المرض) لم يستطع حمله بعد أن عاد مؤثقا باعتلاله ، وفي آخر المقطوعة هذه يأتي على ذكر الظنون ، وكأنه يريد الإخبار بأن الأمور التي لقيها منها كانت السبب فيما صادفه من الهوى ، وفي إشعال ثورة الانفعال . وفي هذه الصورة الاستعارية نجد التناسب بين حالة الطائر تلك وبين حالة الشاعر .

(١) السابق ، ص ٧٦٧ .

ويعبر عن ضعفه أيضاً بوضع نفسه موضع النباتات ، إذ يستعير الذبول في قوله :

يا حطامَ القيثارِ عُدْ للنشيدِ فلقد عادني الهوى من جديدِ
في إهابي كان الشباب نضيراً قبل أن تذبل المواجه عودي
فإذا الحسرة التي مزّقتَه لملمته في رجعة التهيّد^(١)

يطلب الشاعر من حطام القيثار معاودة النشيد ، بعد أن عاد الهوى من جديد ، تماماً كما كان في نضارة شبابه ، وقبل أن يعتريه الضعف بسبب المواجه التي أدبنت عوده . فالشاعر هنا جمع عالم الإنسان والنبات في صورة استعارية جميلة موحية ، حين استعار من النباتات العود النضر لتصوير حالة الشباب والفتوة ، والذبول لتصوير حالة الضعف التي اعترته ، إذ تخيل نفسه كالأزهار النضرة التي ذبلت بسبب العوامل الخارجية ، أما ذبوله فكان بسبب المواجه .

وهذا اللون من تبادل الخواص بين الكائنات الحية باستعارة ما يخص الطيور والنباتات لإنسان يعد أقل من ألوان التشخيص فاستعاراته من هذا القبيل قليلة إذا ما قورنت بصور التشخيص الأخرى ، ولم يأت بها الشاعر عبثاً بل لإبراز معنى أرادته وأراد تصويره بوضوح كما رأينا في الأمثلة السابقة .

وللزمخشري أيضاً صور استعارية أكسب فيها المعاني صفات الإنسان ،

وهذا ما يسمى بـ (التجسيم) نحو قوله :

نورّتِ دربَ الهوى بالمبسمِ الغرْدِ فأقبلَ الفجرُ في أبرادهِ الجُدِّ
ومن تباشيره الأفنان ناديةً وإنَّ أزهارها فوآحة بيدي
وراح يُطفئُ من نيرانِ لاهبةٍ كادت تمزقُ من تبريحها جلدي
فأغمض الليل أجفان الأسي ومضى ليسكب الحب بالإشراق في كبدي^(٢)

(١) السابق ، ص ٦٠٩ .

(٢) السابق ، ص ٧١٨ .

فالشاعر هنا حلق بالمعنى المجرد (الأسي) ووصل به إلى مرتبة الإنسان فتخيل الأسي إنساناً له أجفان ، وتخيل لليل قدرة على إغماض أجفان الأسي ، وسكب الحب .

فالشاعر أراد من خلال هذه الصورة الاستعارية تناسي الألم . وهي من الصور الجميلة والنادرة التي حلقت فيها مخيلة الشاعر ، فجمع بين الليل والأسي والحب في صورة استعارية واحدة ، كان للتجسيم فيها أثرٌ بارزٌ ، جاء من معرفة التناسب بين العين بجفنها اليقظ ، وبين الأسي عندما يشد ، فاستعار للأسي الجفن اليقظ ليظهر لنا معاناته ، ويزيد الصورة الاستعارية هذه جمالاً وعمقاً عندما جعل إغماض أجفان الأسي بالليل ، وكأن الشاعر يريد الإشارة إلى أن الليل يحاول مد العون له ، فقام بإغماض أجفان الأسي لتخفيف من حدته ، كما سكب الحب لبث الأمل والراحة .

وقد يتوالى عدد من الصور الاستعارية لإبراز معنى أراد الشاعر عن طريق إسباغ خواص الإنسان لتلك المعاني المجردة كما في قصيدة بعنوان (أمني) :

أيام نلهو وعينُ الحب تكلؤنا	وللمسرة أفياء تواريننا
لا نحسبُ العمرَ إلا فرصةً سنحتْ	وقد قطعنا بها الأيام راضينا
في جنح ليلٍ تناغينا كواكبه	بفتنةٍ في شقوقِ البشر تطوينا
وأمسياتٍ وضيئاتٍ ببهجتنا	والصفو مرتعنا ، والأئس ساقينا
وللشباب مراحٍ في غضاضته	نطوي الليالي ، ونلقى الفجر شاديننا
حتى رمانا إلى كف النوى قدر	أثار عاصفه فينا البراكينا ^(١)

جاء الشاعر في هذه المقطوعة بصورتين استعاريتين استعار فيهما أجزاء الإنسان للمعاني ، وكما نعلم أن لكل جزء وظيفة ما ، فالعين بما لها من وظيفة

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٥٠١ .

الرؤية والحراسة والحفظ استعارها للحب ، لما لحظه من تناسب يجمع بين العين التي تكلاً (تحرس وتحفظ)^(١) ، وبين الحب بما يحمل من حراسة وحفظ معنويين ، واليد بما لها من وظيفة التحكم والتسلط بالأشياء استعارها للنوى لما لحظه من تناسب أيضاً بين يد الإنسان المتحكم بالأشياء وبالآخرين ، وبين النوى وتأثيره عليه ، فقد خلع من يد الإنسان المتسلط والمتحكم تلك القدرة ، وأسبغ للنوى ذلك المعنى الذي من شدة ما أثر فيه أحب إظهاره في صورة مجسمة حتى ينقل شعوره للمتلقي بصورة يكون لها وقعها الخاص ، وكما صرّح باستعارة اليد للنوى ، فإنه يستعير قدرة اليد على التحكم والتسلط للقدر دون أن ينسب لها ذلك الجزء المتسلط ، وفي هذا نوع من التغطية المحببة والتكثيف ، فكأنه أراد الإخبار بما وصل إليه حاله - بعد ليالي وأيام من الصفو والهناء - إذ تخيل نفسه في صورة شيء يُرمى من قبل القدر فيحتويه النوى ، فكأنه لعبة يتلهى بها القدر ، ويتركها في قبضة النوى ، وهذه الصورة الاستعارية فيها من التكثيف ما يجعل ذهن القارئ يتخيل ألواناً من المعاناة تكمن في تلك الكف المتحكمة به ، وخاصة إن كانت كف النوى .

وتزداد الصور الاستعارية حيوية كلما كانت قائمة على الحركة الظاهرة ، كما في قوله :

كلما صفق الحنينُ بقلبي رفَّ وانساب كالصدي من لحوني
وعلى وقعهِ تضاحك موجٌ قد ترامى عن يسرتي ويميني
وروى قصتي الذي صاغها الشجوُ نشيداً عذباً الصدى والرنين^(٢)

جاء الشاعر في هذه المقطوعة بصورتين استعاريتين قائمتين على الحركة إحداهما (صفق الحنين) ، وهي من الصور التي تحتاج إلى قدر كبير من التأمل لمعرفة مراد الشاعر من إضفاء حركة كالتصفيق على هذا المعنى المجرد ،

(١) انظر ، ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٢) ص ١٣٢ .

(٢) السابق ، ص ٤١٥ .

فالحنين من المشاعر التي تنتاب الإنسان بين حين وآخر ، والناس من تأثيره يختلفون ، منهم من يمر به كطيف ، ومنهم من يشتد به الحنين فيؤرقه - وكما أرى - أن الحنين الذي ورد في هذه الصورة الاستعارية من النوع الثاني ، فأحب الشاعر أن يصف عودة الحنين فتخيل هذه الحركة التي تصدر صوتاً صاخباً فاستعارها له إشارة إلى معاودته له بهذا الشكل الصخب .

أما الصورة الاستعارية الأخرى (صاغها الشجو) فالشاعر هنا يخلق بالمعنى المجرد وهو الشجو ، ويجعل له قدرة على الصياغة ، وقد جاءت هذه الصورة الاستعارية لتشير إلى أن قصة الشاعر كانت حزينة ومأساوية؛ لأن صائغها الشجو ، وأجاد الشاعر عندما اختار الصياغة للقصة لكون هذه الكلمة تستخدم مع الحلي ، والحلي من الأشياء الثمينة إشارة إلى مكانة تلك القصة من نفسه ووجدانه .

وفي قوله :

والتقينا . والليل يستتبع الخطو بلا غاية ودون اهتداء
وأنا أقطع الدروب على التيه ، وفي لُج ليلة دكناء
تترامى بي الشجون ولا أعلم ماذا تحوُّك لي في الخفاء^(١)

جسم الشاعر في هذه الأبيات الليل والشجون في صورتين استعاريتين ، إحداهما تتصف بالقرب لما بين مرور ساعات الليل واستتباع الخطو - الذي هو من خصائص الكائنات - من تناسب قريب .

وأجاد الشاعر عندما قال (الليل يستتبع الخطو) ولم يقل (الليل يخطو) لما في الاستتباع من ترقب لأثر ما وكأنه يشير إلى أن الليل يتابع خطواته التي لا تعرف إلى أين تتجه ، ففي هذه الصورة خلق الشاعر الحيرة من نفسه على الليل ذلك الوقت من الزمن الذي تحققت له اللقيا فيه .

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٤٢ .

والأخرى تحتاج لقدر من التأمل لمعرفة مغزى الشاعر من تجسيم الشجون باستعارة الحياكة لها ، وهي حياكة لم يحدد فيها المادة المُحاكاة ، بل صرَّح بجعله لها ؛ ليجعل المتلقي يتخيل معه كل ما يمكن أن تحدثه الشجون في النفس .
وقال (في الخفاء) إشارة إلى أن الأمور التي تحدثها الشجون لا علم له بها فكأنه أراد أن ينسب للشجون تدبير المكائد في الخفاء . وهذه الصورة الاستعارية كما أراد لها الشاعر نستطيع أن نذهب فيها كل مذهب ، ونتصور كل تصور لكي نقف على مراده .

ولم يكتف الشاعر باستعارة المحسوسات من الإنسان لهذه المعاني المجردة ليظهرها في صورة محسوسة تؤثر في النفس ، بل نراه يجسم تلك الأمور المعنوية أيضاً باستعارة بعض المعاني التي تخص الإنسان لها كالقسوة في قوله :

عِشْتَ لِي يَا بَنِي ، وَالْأَمَلُ الْبَاسِمُ فِي مَقَلَّتِكَ يَرْنُو إِلَيَّا
وَيُعِيدُ الرَّبِيعَ لِي ضَاكُ الرُّوضِ طُرُوبِ الرَّوْيِ بِشَوْشَا نَدِيًّا
وَالْأَزَاهِيرُ فِي يَمِينِكَ بِالْأَفْرَاحِ تَشْدُو وَالرَّجْعُ يَسْرِي زَكِيًّا
يَنْعَشُ الرُّوحُ فِي صَمِيمِ حَيَاةٍ فِي مَدَاهَا الْآلَامُ تَقْسُو عَلَيَّا
أَنْهَكْتَنِي الْهَمُومَ عَاشَتْ بِأَيَّامِي ، وَلَمْ تَبْقَ لِي مِنَ الْعَمْرِ شَيْئًا
وَجَرَّاحُ الْأَسَى بِهَا الْأَلَمُ الصَّارِخُ يَكْوِي الضُّلُوعَ مَنِّي كِيًّا
وَلِظَاهُ الصَّخَابُ يَزْفِرُ مَشْبُوبًا أَعَانِيهِ مِنْذُ كُنْتُ صَبِيًّا
أَكَلُ الْعَيْنَ وَالْجَوَارِحَ ، وَالِدَاءُ أَعَانِي أَسَاهُ نَشْرًا وَطِيًّا^(١)

إذ صور شدة الآلام التي يعانيتها في حياته باستعارة القسوة لها من الإنسان ، وهي قسوة لها معالمها ومظاهرها التي تؤدي إلى المعاناة الجسدية والنفسية ، فالهموم ، والأسى ، والألم ، والداء ، كل هذه المعاني بما تسببه من ألم

(١) السابق ، ص ٤٠٢ .

كانت تخامر الشاعر عندما صور الآلام قاسية عليه ، وإن كان طرفا الاستعارة هنا مما يدركان بالعقل فالشاعر من خلال سياق الأبيات ، ومن خلال الصور الاستعارية الأخرى أشار إلى أمور مدركة بالحس حتى تكتمل الصورة في الذهن ونقف على مراده من استعارة أمر معقول كالقسوة ، لأمر معقول كالآلام ، فجعل للهموم قدرة على الإنهاك بما فيه من معنى حسي ، كما جعل الأسى يتسبب له بالجراح ، وهي أيضاً مدركة بالحس ، وكذلك الألم استعار له كي الضلوع تشببها له بالنار الكاوية ، والكي مدرك بالحس ، بالإضافة لمعاناته مع الداء فله أيضاً له آثار حسية . فلم يجد في الإنسان أكثر من القسوة ليعبر بها عن تأثير ذلك الألم العميق .

وفي قصيدة بعنوان (أمي) يستعير الخيانة للصبر في قوله :

حناتيك أمي فالهموم تلاحقت	ولولا البلاء المر ما حير الفكر
قساوات آلام ، وشكوى متاعب	وينهشني من وقعها الناب والظفر
فإن قلت: صبراً عاث بالصبر عاصف	يجرّ عني كأساً ثمالتها الصبر
فأختال نشواناً ويا نشوة الأسى	تغيب بإحساسي كما يفعل الخمر
فأهذي كما يهذي المضيغ لبّه	ويلهب همي في جوانحي الجمر
فأحسب أن الدمع يطفئ أواره	فايكي عسى بالدمع ينجبر الكسر
إذا بنصبي مهجةً قد نثرتها	وكان جزائي أنه استفحل الأمر
فوزعت جرحي بين قلبي ومقلتي	وفاضت قروحي حين خاتني الصبر ^(١)

جاءت الصورة الاستعارية (خانني الصبر) في نهاية مقطوعة توالى فيها الصور الاستعارية التي تحكي معاناة حقيقية عاشها الشاعر في فترة من فترات حياته عندما مرضت زوجته ، فجعل الهموم تتلاحق تجسماً لها مما يدل على كثرتها وتواليها ، و جعل للبلاء مذاقاً مرّاً لما في هذا التجسيد للبلاء ما يشير إلى كراهيته له ، واستعار القسوة للآلام بصيغة الجمع (قساوات آلام) ليبدل على

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٨٨ .

كثرة الآلام وتسلطها . و يخلع الشاعر الجهر بشكواه على المتاعب ، فجعلها هي الشاكية بدلاً منه ، إمعاناً منه في تجسيماها ، فهو مهما شكاً لن يستطيع أن يصف لنا تلك الشكوى كما تصفها المتاعب نفسها ، كما تخيل لها نابا وظفرا تنهشه دلالة على أنه أصبح فريسة لتلك المتاعب التي تخيلها حيواناً مفترسا ، فالشاعر في هذه الصورة لحظ التناصب بين ما تحدثه المتاعب في النفس ، وبين ما يتركه نهش الحيوانات المفترسة في الجسد فقرب بينهما بهذه الصورة الاستعارية ، ويبدأ بذكر الصبر في صورة محسوسة فيقول : (عاصف يجرعني كأساً ثمالتها الصبر) . ربط الشاعر هنا صورتين استعارييتين جمع فيهما بين العاصف والصبر ؛ إذ جعل للعاصف قدرة على أن تجرعه كأساً ، وجسد الصبر في صورة الماء القليل باستعارة الثمالة له ، وهذه الصورة تدل على قلة صبره ، فعندما عاث به عاصف لم يبق غير هذا القليل الذي يشبه الثمالة .

(نشوة الأسي) شبه فيها الأسي بالخمير تشبيها يطوي وراءه ألما ، فشارب الخمر يشربها بإرادته ومحبا لها ، أما شارب الأسي ، فهو مرغم على شربه ، وإن لحظنا التضاد في المعنى بين المستعار والمستعار له للوهلة الأولى فإن المتمعن في الصورة يجد الشاعر أراد من الخمر تلك النشوة التي تغيب العقل ، ولكنه جعلها مع الأسي تغيب الإحساس تخفيفاً للألم الذي يشعر به .

ويستمر الشاعر ببكاء زوجته عن طريق الصور الاستعارية التي تخفي وراءها الكثير من العذاب ، من ذلك نراه يعود للهم بصورة استعارية أخوى ، إذ يستعير له من النار اللهب تصويراً لمدى حرقتة ، وإن كان في الصورة السابقة استعار التلاحق للهموم ، فهو هنا يستعير اللهب لهما فقط ، وكأنه يشير إلى أن همه المفرد ألهب فيه جمراً ، فكيف به لو تلاحقت الهموم وتوالت ؟ ولم يغيب عن الشاعر أن يذكر الدموع والمهجة لما فيهما من التعبير عن المعاناة بشكل ظاهر ، فأراد من الدموع أن تطفئ أوار ذلك اللهب الذي أوقده الهم ، فيبكي ويستمر في البكاء لعل الكسر ينجبر ، فأمل الشاعر جعله يخلق بخياله فيتخيل للدموع - التي يذرفها حزناً وألماً على زوجته - قدرة على جبر الكسر ، كما تخيل نفسه قادراً

على نثر مهجته فصاغ هذه الصورة الاستعارية التي تحمل قدراً من الألم (مهجة قد نثرتها) .

وأجاد الشاعر في استخدام فعل النثر مع المهجة لما يحمله هذا الفعل من قيمة ثمينة للشيء المنثور ، فهو قد نثر مهجته لعله يجد معيناً على آلامه ، ولكن استفحل الأمر ، ويجسد الشاعر الجرح في صورة محسوسة إذ جعله يتوزع . وفي ذكره الجرح مفرداً ما يدل على أنه جرح واحد ، لكنه كبير وعميق ، ولن تستطيع المقلة تحمله وحدها كما لا يستطيع القلب تحمله أيضاً ، فجعل المقلة والقلب يشتركان في تحمل الجرح .

ويستعير الفيض للقروح (آلام الجراح) دلالة على كثرتها وعدم تحمله لها ، ولم تأت هذه القدرة على عدم التحمل إلا عندما خانته الصبر . فالشاعر استعار الخيانة وهي مما يتصف بها الإنسان للصبر ، ليعبر - عن عمد - عن قدرته في كل ما مضى على التحلي بالصبر بهذا المعنى (الخيانة) ، فهو لم يقل : لم أعد أستطيع الصبر على البلوى . وإنما جعل الصبر خائنه وسالبه الإحساس به .

كما يستعير لليالي ألواناً من الشعور الإنساني متخيلاً لها في صورة الإنسان الخائن الظالم غير المكترث ، نحو قوله :

كهِفَ أَحلامي ، ومحرابَ صَلاتي
أترى تُصغي إلى حر شكاتي ؟
وتناجيني بماضي أمنيّاتي
بعد أن أكديتُ في شوط حياتي

وتعثرت فخانتني الليالي

دون أن تعباً بنضالي^(١)

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢١٨ .

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات كهف الأحلام و محراب الصلاة ، ويسألهما
أيصغيان لشكواه ومناجاته ، بعد ما عاناه في واقع حياته ، من تلك المعاناة خيانة
الليالي له دون أن تعبأ به وبنضاله ، وجاء تعثر الشاعر هنا يضيف على الخيانة
عمقاً لفهم مدى مكر الليالي، إذ خانت الشاعر عندما تعثر !

ويستعير الشاعر الظلم لليالي التي سببت له الآلام في قوله :

والليالي ويا لظلم الليالي عقدت بالحبيس في لساني

خطوتي في الحياة كانت إلى الخلف ، ولكن مقودي إيماني

وصحيح أنني افتقدت ربيعي غير أنني احتفظت بالأفنان^(١)

ونراه في قصيدة جاءت مواساة لصديقه د . محمد مندور عندما أصيب في
عينيه . يقول :

إيه ((مندور)) والليالي تحابي وتمالي بزيفها الأوشابا^(٢)

نحن فيها على الطريق شموع لا تبالي بمن أضاء فذا^(٣)

فالشاعر أراد من هذين البيتين تصوير إساءة الليالي بجعلها تحابي وتجاهل
بزيفها الأوشابا ، ومن خلال تشبيه مندور بالشمعة التي تضيء لإنارة ظلمة الليل
الموحش يستعير عدم المبالاة لليالي بمن أضاء لإسعاد الآخرين مع علمه بأنه
سوف يذوب وينتهي .

فهذه المعاني التي أختص بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية،
استعارها الشاعر لليل معبراً عن معنى أراده من تلك الليالي، التي لاقى فيها

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧١٠ .

(٢) (أشب : أشب الشيء يَأشِبُه أشباً : خلطه . والأوشابة من الناس : الأخلط ، والجمع الأشائب ...
وأوشاب من الناس ، وهم الضروب المتفرقون) ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١) ، ص ١٤٨ -
١٤٩ ، مادة (أشب) .

(٣) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٢٥٢ ، والمراد بـ ((مندور)) هو الناقد والكاتب المعروف
الدكتور محمد مندور .

الهول فحاول إبراز تلك الليالي في صورة مدركة بطريق غير مباشر ، أي باستعارة المعنويات الخاصة بالإنسان له فكأنه أراد أن يقول : إن هذه الليالي عندما تخدع وتظلم ولا تبالي ، فهي كالإنسان الخائن الظالم ألا مبالي ! وللمخشري نماذج حاول فيها تجسيد المعاني بالنظر إلى الكائنات الأخرى من نباتات وحيوانات ، فنراه يتعامل مع المعاني كما يتعامل مع النباتات في قصيدة بعنوان (ورود الربيع) يقول فيها :

يا نعيمَ الهوى ، ويا بسمةَ الأيام ، يا معزفاً لأحلى لحوني
 بالهوى فيك يا سمير الليالي ألف ذكرى زرعتها في سنيني
 وشذاها المعطار يلهب حبي ورواها تثير فرط حنيني
 وربيعي الذي نثرتُ مع الأيام أبقى وروده في يميني^(١)

ينادي الشاعر نعيم الهوى ، وبسمة الأيام ، وسمير الليالي، ليخبر بما تحفل به سنوات عمره من ذكريات جميلة ، تلك الذكريات التي أوردتها في صورة استعارية استلهمها من النبات ، فتخيل الذكرى نباتاً يُزرع ، وتخيل السنين في صورة تربة ، وألف بين الذكرى والسنين بجعل الذكرى تُزرع في السنين ، ورشح استعارة الزراعة للذكرى باستعارة الشذا المعطار لها أيضاً . فالشاعر قد ناسب بين حرصه على الذكرى بمحاولة الحفاظ عليها ونموها في ذاكرته ، وبين النباتات التي تزرع من أجل الحفاظ على نوعها وتكاثرها أيضاً ، وقد أسبغ على الذكرى تعبيراً فنياً جميلاً ، وهو (شذاً معطاراً)، وهذا يدل على أنها ذكرى جميلة . وفي قوله :

والليالي التي طويتُ مداها كنتُ أخفي وراءها أحزاني
 وهي الآن تنشرُ النور في رأسي لألقى مواكب الأشجان

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٧٩٨ .

وهي كانت حبيسة في الحنايا
مفرقي شاب والصمود بنفسي
قد حصدت الأيام وهي عجاف^(١)
موثقات بعقدة في لساني
مثلما كان لا يزال يعاني
بالجفاف الذي يروي الأماني^(٢)

جاءت استعارة الحصاد للأيام هنا تعبيراً عن أسي الحقيقة التي مرَّ بها الشاعر ، عندما طوى مدى الليالي وهو يخفي أحزانه في ظلمتها ، إلى أن أساءت له الأحزان بنشر النور وإن كانت صورة (نشر النور) هذه من الصور الاستعارية والقريبة جداً من الحقيقة ، غير أنها استعارة اقتضاها السياق لتجعله يرى ما يخفي من أشجان صورها في صورة الموكب لكثرتها ، ويشير إلى وجود هذه الأشجان منذ زمن ، ولكنها كانت حبيسة في الحنايا ، وخلع من نفسه المعانلة على الصمود في صورة استعارية كان للتجسيد فيها أثرٌ بارزٌ أفاد أن الصمود من طول إصراره وتجلده بات يعاني ، وفي تصويره الأيام في صورة زرع يلقى حصاده ، دلالة على نهاية معاناته أو نتيجة لها ، وهذه من الصور الاستعارية الجميلة لدى الزمخشري ، فقد سما بخياله عندما ناسب بين الأيام والنبات ، فهما من عالمين متباعدين والجمع بينهما يدل على مقدرة الشاعر الفنية ، كما نجد في وصفه الأيام (بالعجاف) صورة فنية أخرى ؛ إذ جعل لها كيانا هزيلا تشبيها لها بالحيوان ؛ ليعبر عن حسرته على تلك الزراعة التي كدَّ وتعب فيها ، فلم يحصد غير أيام هزيلة ضعيفة ، وكان الشاعر يعطي سبباً لذلك في صورة استعارية أخرى ، وهي (الجفاف يروي الأماني) فكيف للجفاف أن يروي؟! وكيف للأماني وهي معنى من المعاني أن ترتوي؟! مخيلة الشاعر وجودة أدائه في

(١) ((والعجفُ : ذهاب السَّمْن والهزال ، وقد عَجَفَ ، بالكسر ، وَعَجَفَ ، بالضم فهو أعجفٌ وَعَجِيفٌ ، والأنتى عجفاء ، وَعَجِيفٌ ، بغير هاء ، والجمع منها عجافٌ حملوه على لفظ سيمان... وقوله تعالى (يأكلهن سبع عجافٌ ، هي الهزلى التي لا لحم عليها ولا شحم ضربت مثلاً لسبع سنين لا قطر فيها ولا خصبٌ ... وربما سمو الأرض المجذبة عجافاً)) ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٩) ص ٦٢ ، مادة (عجف) .

(٢) ظاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٤٣٢ .

التعبير عن مشاعره جعلته يرى الأشياء بمنظار آخر ، فالشاعر تعامل مع الأمانى - كما أرى - كما يتعامل مع النبات الذي لا بد من ريه حتى يخضر ، فجعلها ترتوي بري يجعلها لا تخضر ولا تثمر ، بل تنتهي فرأى ريه بالجلف ، حتى يناسب بين هذه الصورة وبين حاله اليائسة البائسة التي أراد أن يعبر عنها . وإن عبرت الصورة السابقة عن يأس الشاعر ، فإننا نجد التفاؤل يظهر في

استعانتته بالصبر وبتجسيده للأمل في قوله :

وما جزعتُ من الدنيا وقد ملأتُ كفي هباءً ، ويكفي أنه خبرُ
يروى الحكاياتِ عن ليس يقعدُه همُّ ، ولم يُثنِ من عزماته كدرُ
جاء الحياةَ جليداً في مكابدةِ حتى انطوى في مداها الواسعِ العمرُ
واخضُرَّ بالصبر ما يرجوه من أملٍ فطاب منه بأفياء الرضا الثمرُ (١)

جاء الشاعر في هذه الأبيات بصورة استعارية جميلة استوحاها من عالم النبات ، وهي (اخضرار الأمل) ، فهذه الصورة بما تحمل من معنى تتطوي على تكثيف للكثير من المعاني في القليل من الألفاظ . فالاخضرار من المراحل الأخيرة والنهايات المنتظرة للزرع ، والشاعر لم يأت بهذه المرحلة متناسياً ما قبلها من مراحل تؤدي إلى هذه النتيجة ، بل على العكس فتلك المراحل هي التي أوحى له بصياغة صورة جميلة موحية كهذه ، فهو لم يستسلم للأحزان والهموم رغم إحساسه بها ، بل زرع الآمال ورواها بصبره - كما أرى - فجعل الصبر من المقومات التي تساعد الآمال على الاخضرار .

وأكمل في الشطر الثاني من البيت هذه الصورة الاستعارية المستلهمة من النبات بذكر الثمر ، فبعد اخضرار الزرع لا بد أن تجنى الثمار ، وجاء طيب الثمر مقترناً بصورة استعارية أخرى حين لمح الشاعر ما في الرضا من راحة يشعر بها الإنسان ، وما في الفياء من مكان يلجأ إليه طالباً الراحة والدفء،

فناسب بخياله المتوثب واستعار الفيء للرضا حتى يطيب الثمر .

ونجد أن الصورة الاستعارية مع ما فيها من تجسيد وتكثيف ، نجد التناسب أيضاً بين الأمل وهو معنى من المعاني ، وبين الحبوب الصغيرة التي تزرع ، فالزارع يزرعها ويهتم بها وينتظر نتيجة تعبها في زراعتها ، وهكذا الآمال في نفس الشاعر فهي كالحبوب التي زرعتها وانتظر اخضرارها .

وكذلك يجعل الأمانى تزهو في قصيدة بعنوان (زهور الأمانى) يقول فيها :

يا حطام القيثار ماذا عليّ	فالأمانى قد أزهرت في يديّ؟
بعد أن مزق القنوط فؤاداً	خفقه يملأ الحياة دويّاً
ظماً الشوق في حواشيه ناراً	يترامى بها التلهّف ريّاً
كم سقى الوهم ما اجتنى من حصاد	غير قيد الكلال في راحتيّ؟
كم طوى العمر في كهوف الديلجي	يقطع الشّوط للأمانى مضيّاً؟
تتزي به الجراح ويأبى	نبضه أن يدفّ إلاّ قويا
يتغنى ويسكب الأهة الحرى فتساب بالعطاء سخياً ^(١)	

جاء ازدهار الأمانى بعد سلسلة طويلة من المعاناة ، نسبها لفؤاده ، كما اعتاد خلع مشاعر الحزن والفرح والحب عليه وجعله يعبر عما يعتريه ، فمن معاناته هنا تمزيق القنوط له ، وإحساسه بالشوق الظامئ المشتعل في حواشيه ، بما في هذه الصورة الاستعارية من تشبيه ذلك الظماً بالنار ، دلالة على شدة حرارته وحرقته .

كما تتمثل معاناة الفؤاد أيضاً عندما سقى الوهم راجياً منه حصاداً ، ولكن لم يكن حصاده كما أراد الشاعر ، بل كان قيماً قيّد راحتيه بالكلال والتعب ، واستخدامه لفظ (راحتيه) يتناسب مع السقاء ، لما تدل عليه هذه الصورة من أن حصاد ما سقاه قد قيد يديه فلن يستطيع السقيا مرة أخرى . ويأتي تشبيهه

(١) السابق ، ص ٦٠٥ .

الدياجي بالكهوف -لما يجمع بينهما من ظلمة ووحشة تثير الخوف في النفس-
ليشير إلى الظلمة والوحشة التي انقضت فيها عمره ، وهو يستمر في محاولة نيل
الأمني ، مع ما يلقاه من آلام عندما تنتزى به الجراح ، ولكن إصراره جعل
نبضه يأبى الاستسلام فيتغنى . فالأمني عندما أزهرت بعد كل هذه المعاناة كأنها
جاءت مجازاة له على صموده وتحديه وإصراره .

وجعله ازدهار الأمني في يديه دلالة على أنه ساعد نفسه على ازدهارها ،
فحصد ما زرعه بيديه .

فمن هذه الوقفة العابرة مع ما في الأبيات من معان وصور استعارية ،
نجد الزمخشري استطاع أن يلمح التناسب بين الأمني وبين الأزهار ، فكلاهما
يبدأ صغيراً ثم يكبر ، فالأزهار تبدأ بحبيبات صغيرة تزرع وتلقى عناية فائقة
لتزدهر ، والأمني في النفس أيضاً تبدأ صغيرة وتكبر بحرص صاحبها على
تتميتها ، وهذا ما جعل الشاعر يستعير الازدهار للأمني .

تحمل استعارة الذبول معنى مغايراً للازدهار ، وقد استعارها الزمخشري
للأحلام أيضاً في قوله :

وإننا وضباب الوهم يخدعنا نظن أن نواح النكبة الطرب
آمالنا انتحرت أحلامنا ذبلت وذوب العزم أوصالنا نصب
وليس ينصرنا إلا الوفاق متى جاءت به منن المولى الذي يهب^(١)

يصف الشاعر حاله عندما لا يرى الأمور كما هي على حقيقتها ، بل يغشاها
ما يواريها بخداع الوهم له ، وهذه الصورة الاستعارية التي صور فيها الوهم في
صورة الخادع جعلته يقلب الحقائق ، فيعتقد أن صوت النواح عند حلول النكبة هو
صوت طرب لا حزن ، وترتب على هذه الحقائق المتوارية انتحار الآمال ،
وذبول الأحلام ، لما في الانتحار من معنى القضاء عليها بسرعة وانتهائها ، ولما
في الذبول -المستعار من النباتات- من معنى الانتهاء ببطء شديد ، وقام العزم

(١) السابق ، ص ٩٠٣ .

بتدوين الأوصال منا . فكل هذه الصور تكاتف لتظهر بأساً حاول الشاعر إخفاءه
برجاء النصر من المولى الذي يهب .
وجاء استلهام الشاعر صورة الذبول هذه من النباتات ، واستعارتها للأحلام
لما بينهما من تناسب جاء من كون الأحلام تتفق مع النباتات في حقيقة واحدة
وهي إن انعدم توفر المقومات المناخية التي تتيح الحياة للنبات يؤدي إلى ذبول
هذه النباتات ، وهكذا الأحلام عندما لا يستطيع صاحبها أن يحققها ، فإنها تنتهي
مثل هذه النهاية بالذبول .

وكما تخيل شاعرنا تلك المعاني في صورة نباتات نراه يتخيلها في صورة
طيور تغرد في قوله :

وأستريح إلى صمت يهامسني	وفي تعابيره أنغام مزمار
يغرد الحب إن أسرى بنبرته	لأنه صيدح يشدو لأقمار
وكل قمرية مثلي متى فتنت	شبَّ الحريقُ بها من رجعه السلوي
يدغدغ الصمت إحساسي ويجعلني	كالريح ما بين مجدافٍ وبحار ^(١)

جاءت استعارة التغريد للحب عند حديثه عن الصمت الهامس ، فكأنه أراد
أن يزيل الريب في كيفية أن يكون هناك صمت هامس ، فجاء التغريد يُشير إلى
أن لغة الحب هي ذلك الهمس في الصمت ، لما في استعارة الشاعر التغريد للحب
من الطيور ما يوحي به ذلك الصوت الجميل من إحساس بالحرية و المرح .
وكان لذلك الصوت أثر صورته الشاعر بالدغدغة لما في هذه الحركة من
مداعبة لطيفة للإحساس .

و يتخيل الشاعر كذلك للهموم صوتاً عالياً صاخباً في قوله :
في يديَّ المجدافُ يعصفُ بالموج ، ويلهو الشراعُ بالأهوال
كلما زمجرت همومٌ توارت خجلاً من تجلدي واحتمالي

وبأعماقي البراكين ترمي كاسفات الجدود بالزلزال
وسفيني يخوض في غمرة الأيام حرباً أعملت فيها نبالي^(١)

فعندما جعل المجداف يعصف ، تشبيها له بالريح العاصفة ، جعل الشرع يلهو بالأهوال تجسيدا لها ، لما تحويه هذه الصورة من تحديات كبرى للهول بدلا من الرعب منه ، ويردف تحديه وإصراره بصورة استعارية أبرزها التجسيد ، وهي استعارة الزمجرة للهموم ، وذلك تعبيراً عن انزعاجه منها ، لما يتخيله لها من أصوات تتردد في داخله ، تهدده وتقلق مضجعه ، ولكنه يتجاسر ويقوى على التحدي ، فتتكسر تلك الأصوات خجلاً أمام صبره وتجلده .

ونراه كذلك يتخيل معنى من المعاني في صورة فرس يلجم في قوله :

مع الطير لي جوف الدياتجير مرقداً	على الجمر للشادي الجريح مريح
وإن ضلوعي للحرائق مرجل	على نارها عودي العليل طريح
تمزقه الآلام من لذعاتها	ويطوي اللظى جلدأ فليس يبوح
يعاني الذي قد ضاق ذرعاً بحمله	فضيق المعنى بالشجون قبيح
إذا ما الأسى الكاوي براه وشفه	فمن ذوبه طيب الحياة يفوح
ويسكب من حباته رجع خافق	يعود به المكلوم وهو صحيح
يباركه بالشدو يسري لطافة	وفيها لأت الشجي صبوح
يعالج فيه الهم والسهد والأسى	ويلجم فيه الشجو وهو جموح
فيا خافقي الملتاع من صارخ الجوى	حنانيك ، فالصبر الجميل فسيح
إليه يفىء التائهون على المدى	ركائبهم عبر الحياة قروح ^(٢)

تحكي هذه المقطوعة معاناة للشاعر ، عندما كان مرقده المريخ جوف الدياتجير ، وشبه ضلوعه بالمراجل في فترة من فترات حياته تغلب عليها بمعالجة الهم والسهد والأسى ، كما يلحظ الشاعر التناسب الذي جمع بين أمرين متباعدين

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٣٧٢ .

(٢) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ص ٨٢ .

وهما الشجو والفرس ، واستعار ما يخص الفرس من لجم وجموح للشجو ، واستعار اللجم للشجو ليعبر عن محاولته السيطرة على حزنه ، ويؤكد بـ (جموح) على تشبيهه الشجو بالفرس الجامح ، فهو لا يلجم فرساً فقط ، ولكنه يلجم فرساً جموحاً ، يتأبى على الانقياد بسهولة .

ويستعير العريدة من الحية للأشجان في مقطوعة بعنوان (نكرى أليمة) يقول فيها :

تموت بخاطري الذكرى ويصحو	على أشلائها الألم الدفين
فألفظ ما يعربد في الحنايا	من الأشجان ينثرها الأين
والمح من وراء الأفق طيفاً	تساورني متى يبدو الظنون
فأغمض ناظري وأشيح عنه	فيرجعني إلى النجوى الحنين ^(١)

يعبر الشاعر عن تلاشي الذكرى باستعارة الموت لها ، وجاءت استعارة الموت للذكرى بدلا من النوم المقابل للصحة ؛ لأن النائم سوف يستيقظ أما الميت فلا حياة له بعد موته ، وهذا ما أراده الشاعر من هذه الصورة الاستعارية عندما ناسب بين انتهاء الذكرى والموت .

كما يعبر عن معاودة الألم له باستعارة الصحة له ليبين استمراره ، وتجده في كل صحة لها ، فالألم لم يمت ، بل كان في حالة ركون ، ثم صحا عند انتهاء الذكرى .

وجاءت صورة العريدة هنا مكملة للوحة الشاعر إذ صورَّ الأشجان معريدة ، ويؤكد هذه الصورة باستعماله الفعل (لفظ) لما فيه من معنى مج الشيء المستكره من الفم ، فالشاعر الآن بعد موت الذكرى ، وصحة الألم يحاول التغلب عليه بلفظ المعربد من الأشجان لكراهيته لها . وهذه من الصور الاستعارية التي تحتاج لقدر من العمق والتأمل لفهم مراد الشاعر من جمعه بين

(١) طاهر زمخشري ، مجموعة النيل ، ص ٦٣٨ .

عريدة الحية ، وبين ماتحدثه الأشجان في النفس فناسب بينهما بهذه الصورة المعبرة .

وهكذا فالشاعر بث الحياة في كل ما حوله ، وأبدع في تجسيده وتشخيصه وتجسيمه خاصة ، فإيجاد ما لا وجود له في عالم الحس قمة الإبداع لأنه يجعله في صورة محسوسة فهو قد تعامل مع الأحياء والأشياء والمعنويات كما تقع في حسه وشعوره وخياله . ومعظم صور الزمخشري الاستعارية لا تخرج عن أن تكون تجسيدا أو تشخيصا أو تجسيما .

وتتضح القيمة الفنية للصور الاستعارية أكثر لدى الزمخشري بالوقوف على قصائد تعج بالصور الاستعارية ومعرفة مدى نضج خيال الشاعر في الجمع بين ألوان مختلفة من الصور الاستعارية في إطار واحد يحكي شعورا أراد الشاعر إيصاله للمتلقي عن طريق نظمه لقصيدة مشبعة بهذه الصور التي تساعده على التعبير عن خوالجه بأحسن صورة .

ومن تلك القصائد الكثيرة لدى الزمخشري قصيدة بعنوان (إليك عني) وتكررت في دواوينه مرتين^(١) .

فالإنسان المتفائل عندما تضيق به الدنيا يبدأ اليأس يتسلل إلى نفسه ، فيحاول التحرر منه وصدده بالنظر إلى كل ما هو جميل حوله . ومن أول الأشياء الجميلة التي تحيط بالإنسان هي الطبيعة التي لجأ إليها الشاعر ، عندما تسلل اليأس إلى نفسه، فلجأ إليها ، لعله يجد مخرجا يطل منه على الأمل ليريح نفسه المتفائلة . فهو في نظرتة للأشياء من حوله يركز على الجميل في كل ما يحيط به على عكس اليأس ، الذي دوما يرى الأشياء بمنظار أسود ، فلا يرى سوى الألم مبنوثا في كل ما حوله ؛ لأن الذي بداخله قد تجسد أمامه .

فالشاعر بث الحياة في كل ما حوله من مظاهر الكون ليعبر عن مكنونات

(١) ديوان (أغاريد الصحراء) من مجموعة النيل ، ص ٣٨٣ ، و ديوان (حقيبة الذكريات) من مجموعة الخضراء ، ص ٦٨٠ .

نفسه عن طريق المحاوراة مع تلك المظاهر بصياغة صور استعارية تحمل قيمة فنية وتعبيرية خاصة به .

وأول مظاهر الكون التي اتجه إليها الشاعر ((الليل)) في قوله :

سألت الليل وهو يمدُّ ستراً من الحلك الموشى بالنجوم
وفي جنحيه أفرح الندامى تناغم بالهوى عبث النسيم
فتنتشر المباهج في دجاه تضمد من جراحات الكليم
((ترى ألقى لديك شفاء روحى؟!)) فأطبق . ثم قال : إليك عنّي

نظر الشاعر إلى الليل نظرة المتفائل ؛ لأنه تأمل ما فيه من جمال النجوم التي استعار لها توشية الليل ، وهذه الاستعارة متناسبة قريبة ، حيث لمح التناسب بين انتشار الأشياء الصغيرة على سطح أمّس وبين انتشار النجوم في السماء . ويحمل البيت الثاني من القصيدة شعوراً بالفرح عبّر عنه بصورة استعارية لا تدرك دلالتها لأول وهلة وإنما تحتاج إلى قدر من الروية والتأمل ، وهذا هو الغموض الفني الذي يثري الصورة الفنية ؛ إذ استعار مناغمة الأفرح بالحب للنسيم العابت . فالشاعر جسّم الأفرح باستعارة المناغمة بالهوى لها ، والمناغمة لا تكون بالحديث ولا بالهوى ، أما وقد جعلها بالهوى فخلع من نفسه على الأفرح شعوراً بالحب . وجاءت المناغمة لعنصر من عناصر الطبيعة ، وهو النسيم الذي استعار له العبث . فشعوره بالفرح واكب عبث النسيم في ذلك الليل الممتلئ بالأفرح .

وكما جسّم الأفرح جسّد المباهج باستعارة الانتشار لها ، فقد تعامل مع هذا الشعور المعنوي كما يتعامل مع الشيء الحسي ، فشبّه المباهج بالأشياء الحسية التي تنتشر ، ولم تتوقف الاستعارة عند انتشار المباهج ، بل استعار لانتشارها تضميد جراح المحزونين .

نلاحظ على هذه الصورة لمسة جمالية ناتجة من بناء استعارة على أخرى ؛ إذ استعار للمباهج وهي أمر معنوي وجوداً حسيّاً ، ثم بنى عليها استعارة أخرى وهي تضميد الجراح أي قام بمنحها عملاً إنسانياً .

وقد جاءت الصورة هنا ذات قيمة جمالية وفنية لأن المعنى يحتاج إلى كلا الاستعارتين ، فانتشار المباهج يحكي عموم وشمول الشعور بالبهجة ، واستعارة التضميد لها يحكي أثر المباهج في النفوس وإن كان يلمح بطرف خفي إلى جرح الشاعر .

وإلى جانب العمق الناتج من بناء استعارة على أخرى نجد تكثيف الصورة من حيث تضمنها القليل من الألفاظ بالكثير من المعاني التي يحويها فعل (تضمّد). وعندما خاطب الشاعر الليل نظر إلى أنه شيء جميل ويجلب الفرح ، شعر بأنه سوف يجد لديه الشفاء لروحه فوجه سؤالاً مباشراً (ترى ألقى لديك شفاء روعي؟!) فلم يجد منه غير الإطباق والصد .

وعندما لم يجد الشاعر شفاءً لروحه لدى الليل نظر إلى السماء فوجد النجم فقال :

فقلت : لعلّ هذا النجم أدري	بما حمل الفؤاد فعيل صبـرا
أطلّ على العوالم من علاء	وأرسل نوره الفضيّ سحـرا
تصافحه القلوب مصفقات	وتكرع من دقوق النور خمرا
مددت الطرف أسأله نصيبي	فصوص . ثم قال : إليك عنّي

ظن الشاعر أنه سيجد لدى النجم المواساة ؛ لأنه في مكانه العالي يستطيع رؤية العالم والدراية بمعاناتهم ، و أشار إلى ما في النجوم من جمال بذكر نورها الخافت ، هذا النور الذي يصل للعالم فهو واسطة بين النجم والقلوب التي صافحت ذلك النور ، وصفقت ، وكل من المصافحة والتصفيق أفعال إنسانية استعارها الشاعر للقلب تشخيصاً له ، وأردف هاتين الصورتين الاستعاريتين بصورة استعارية أخرى وهي من قبيل بناء استعارة على أخرى إذ جعل القلوب

تكرع دفوق النور . حيث شبه غلبة النور على الكون بالماء الدافق الذي يغمر المكان ، وهذه استعارة قريبة متناسبة .

إن القارئ لهذا البيت من القصيدة يشعر أن كاتبه مفعم بالسعادة والأمل ؛ لأن الإنسان عادة عندما يكون فرحاً يصف جميع الأشياء من حوله بالفرح ، وعندما يحزن يصفها حزينة أما شاعرنا عندما كتب هذا البيت كان يشعر باليأس والألم ولكنه هرب إلى الأمل بهذه الاستعارات التي تشعر بالفرح . فالشاعر كثيراً ما خلع من شعوره على ذلك الجزء الصغير الكامن داخله وهو (القلب) .

وفي استعارة المصافحة للقلب إشارة إلى تجاوب النجم مع العالم ، فالمصافحة تكون بين اثنين بينهما اتفاق وسلم ، فالزمخشري خلق بخياله في هذه الصورة ليمهد لنفسه طلب المواساة من النجم ، فالنجم يطل من العلياء ليعطي كل من في العالم ما يستحقه ، فسأله الشاعر عن نصيبه من تلك الإطلالة عليه . وقبل أن يجيب قام بفعل يوحي بصدّه قام بالوصوصة ، وفي هذه صورة استعارية إذ شبه النجوم بالمرأة التي أدنت نقابها من عينيها والاستعارة تشير إلى خفوت نور النجم وفيها إلماح إلى الصد عنه .

واستمر الشاعر يبحث عن معين له في ذلك الليل ، فلم يجد غير قمر يُطل عليه . قال :

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

عرف عن البدر منذ القدم أنه الكوكب الذي يبثه العاشقون والحزانى

شكواهم .

فظهر نوره في ظلمة الليل يذهب تلك الوحشة التي تستحوذ على نفوس العاشقين والمحزونين ، فيأنسون به ، ويشعرون أنه الصديق المواسي لهم في

وحشتهم هذه ، وهذا ما فطن إليه شاعرنا عندما استعار له الإصغاء . وكان يأمل أن يصغي له ولشجوه كما تعود الإصغاء لزفرات المهمومين وآهات المعذيين ، ولكن البدر تحجّب عنه ، والحجاب يوحى بالصد لأن معناه (اكنن من وراء حجاب)^(١) أي ستر فلم يعد يظهر .

انقضت ساعات الليل ، وبدأ الفجر بالظهور وشاعرنا يبحث عن ملجأ ومواس ، ومخفف لآلامه التي يحاول كبتها قال :

فلما الفجر لاح هتفت : بشرى	تُضدّ بالسنا قمم الهضاب
أرى زحف المواكب من سناه	يندّي بالشذا خضر الروابي
فتنتفض الطيور مغردات	بكل خميلة لمنى عذاب
فلما أن تدانى من مكاني	تجهّم ثم قال : إليك عني

فمجيء الفجر بعد ذهاب ظلام الليل الموحش يُشعر بالراحة والسعادة تلك السعادة التي تملكنا (فهتفت : بشرى) أي أنه توقع خيراً من الفجر الذي أضاء بنوره الكون .

وركّز الشاعر بصورة الاستعارية على هذا النور المنبثق من طلوع الفجر ، فاستعار تنضيد السنا للبشرى وهي استعارة تتصف بالقرب والتناسب حيث شبه ظهور النور على الهضاب بالأشياء التي تنضد . وأردف بذكر ما في الفجر من مظاهر الطبيعة كالسنا ، والشذا ، والندى ، والروابي الخضر والطيور المغردة ، والخمائل ، وجاء بربط المنى العذاب بمظاهر الطبيعة ، والمنى أمر معنوي أضفى عليه الحسية باستعارة العذوبة له ، وقد جاءت العذوبة مناسبة للمظاهر الطبيعية للفجر ، فالعذوبة تدرك بالتذوق ، وفيها راحة وارتواء .

وبعد أن أظهر ما للفجر من أثر مريح في النفس استعار له التجهّم ، وفيه أيضاً معنى الصدّ ، والتجهّم يكون للإنسان واستعاره للفجر تشخيصاً له وتعبيراً

(١) انظر : ابن منظور : لسان العرب ، ج (٣) ، ص ٥٠ ، مادة (حجب) .

عما يشعر به الشاعر الذي يبحث عن مخرج من الآلام التي تنتابه بين الحين والآخر . كما نلاحظ على هذه الاستعارة تناقضاً بين إنارة الفجر للكون وبين تجهمه لشاعرنا . ففيه لمحة بأس تملكته ؛ لأن الفجر الذي ينير ويريح ويـزرع الأمل في كل شيء يتجهم في وجهه .

وكما تعود الشاعر من بداية القصيدة توجيه السؤال إلى كل مظهر من مظاهر الطبيعة جاء مع الفجر ولقي الإجابة بلا سؤال مباشر ! .
وكما نظر الليل بما فيه من نجم وبدر ، نراه ينظر إلى ما في الفجر من مظاهر يمكن أن تعينه على آلامه فوجد الروض فقال :

فجئت الروض أرجو فيه وكرراً	أفيء إليه من لفح الهجير
واسكب في غلائله نشيداً	ينافس رقّة عبق الزهور
فينتعش المصفق في الحنايا	ويطرب من منادمة الطيور
فلما أن أحسّ بما أعانني	تنكر . ثم قال : إليك عنّي

القارئ لأول بيت في هذه المقطوعة يلحظ أن الشاعر شبه نفسه بالطير المنتقل من مكان لآخر ، باحثاً عن وكرٍ يفئ إليه من لفح الهجير . وجاء تعبيره (لفح الهجير) إشارة إلى شعوره بالألم المشتعل في داخله .
واستعار للنشيد السكب والمنافسة تجسيداً له، أي غير ماهية ذلك الصوت فجعله يسكب ، والسكب يكون للسوائل دلالة على انتشاره وتمكنه من غلائل الوكر .

وفي استعارة الغلالة للوكر دلالة على راحته ورقته ، فالوكر عش الطائر، والعش مريح ورقيق ، وفي استعارة المنافسة للنشيد تأكيداً على تلك الرقة التي تنتاسب مع رقة عش الطائر الذي يرجوه الشاعر .

وكان عبق الزهور وهو الطرف الآخر الذي شارك النشيد في المنافسة .
وأشار بقوله (المصفق في الحنايا) إلى القلب واستعار له الانتعاش بالرائحة العطرة والطرب بالصوت الجميل ، وكلاهما من لوازم الإنسان أسبغها على القلب .

وأخيراً استعار الشاعر الإحساس والتكرر للروض مع العلم أن الرياض مظهر من مظاهر الطبيعة الجامدة ، خلع عليها من نفسه الإحساس بمن حولها ، فالإنسان عندما يشعر بمعاناة الآخرين يكون أكثر تفهماً وعطفاً . لذلك أراد الشاعر من الروض التفهم والعطف والعون ، فاستعار له الإحساس . ولكن على الرغم من إحساس الروض بمعاناته لم يجد لديه غير التكرر . وقد جاء التكرر مقابلاً لرجاء الشاعر ، ولإحساس الروض بمعاناته .

وعاود شاعرنا المسير فوجد ((بحراً)) و قال :

وعاودت المسير فجئت بحراً على أثباجه رقص الجمال
وتلهو فوق موجته العذاري فتضحك من تكسرها الرمال
وفي شطيه للندمان عرس طروب ما لبهجته مثال
فقلت : ((لديك هل ألقى برحلي ؟)) فزمر ثم قال : إليك عنّي

مثلاً نظر الشاعر إلى الليل المظلم فلمح فيه الأشياء الفرحة المريحة رغم شعوره باليأس ، كذلك نظر إلى البحر المخيف ، ولمح فيه رقص الجمال ، وضحك الرمال ، وهي استعارات مليئة بالحركة والحيوية . ولمح في ذلك الشاطئ للندمان عرس طروب ، وهي صورة غريبة ، فلم يعهد أن كان البحر مكاناً لإقامة الأفراح والأعراس ، ولكن مبالغة الشاعر جعلته يتصور وجود تلك الأفراح في الشاطئ .

وأردف الشاعر بعد ذلك بتوجيه سؤاله للبحر وقد تضمن صورة استعارية جميلة ، حين شبه الهموم التي يحملها بالرحل الثقيل ، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، وهي من قبيل الاستعارات التي تتصف بالتناسب ، حيث ناسب بين ما تحدثه الهموم في النفس من آثار ، وبين الحمل الثقيل الذي يتعب الكاهل . والحوار يستلزم سؤالاً وجواباً ، وقد جاءت إجابة البحر موحية بالصد ؛ إذ استعار له الزمجرة ، فهو يرى البحر الهادي المريح قد تحول إلى بحر هائج مائج مزمر عندما لجأ إليه الشاعر . وهذه أيضاً

صورة استعارية قرّب فيها الشاعر بين هدير البحر الهادئ وبين الزمجرة الصاخبة للأسد .

وبعد أن لقي الشاعر الصد من البحر بدأ يشعر بطول مسيره فقال :

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

لجأ الشاعر للقفر الذي تصفر في جوانبه الرياح ، لعله يجد لديه مهرباً من أحزانه . وكما اعتاد الاستعانة بالصور الاستعارية المألوفة نجده يأتي بصور استعارية نادرة ؛ إذ جعل زوافر الفؤاد تتجاوب مع صفير الرياح في تلك القفار الخالية من الأحياء ، فجعل الحوار هنا بين الرياح والفؤاد وهذا ما لا يلحظه إلا نو خيال محلق وموهبة إبداعية راقية .

وأردف باستعارة أخرى شخص فيها الفؤاد في صورة حسية باستعارة التمزيق للتأوه والجراح ، إذ خلع على التأوه والجراح القدرة على التمزيق وهذا الفعل لا يقوم به إلا الأحياء ، ففيه تجسيم لهما معاً ، وقد جاءت هذه الاستعارة لتعبر عن الألم الكامن في داخله ، فالفؤاد عندما يتمزق تعبر زوافره عن عمق معاناته . وبعد أن تجاوب صفير الرياح وزفير الفؤاد ظن الشاعر أنه سوف يجد من القفر الخالي من الحياة عوناً ومواسياً له وأنه الوحيد الذي سوف يرثي لحاله . ولكن القفر صده، وعبر عن الصدد (بالولولة) . وهذا اللفظ يتناسب ويتناغم مع ما بدأ به المقطوعة من استخدام عبارتي تصفير الرياح ، وزوافر الفؤاد .

و في القفر نظر إلى السماء مرة أخرى فوجد ((ذكاء)) فقال :

فقلت : إذن ذكاء تحيط خبيراً بما لقي الفؤاد من الشقاء
فكم مدّت إلى يداً وطرفاً لتغسل بالضياء مكان دائي
وكم رقصت أشعتها حياءً وقيثاري يغرد للبهاء

فلما أن هتفت بها ترامت أشعتها تقول : إليك عني
بلغ التشخيص قمته في تعامل الشاعر مع الشمس ، فاستعار لها الكثير من
صور الأحياء ، كإحاطة الخبر بشقاء الفؤاد ، واستعارة اليد والطرف ، واستعارة
الفعل (تغسل) لها وفيه معنى المحو ، وجاءت هذه الصور الاستعارية تخبر عن
مشاركة الشمس للشاعر معاناته لعلمها بشقاء فؤاده ، فجاءت استعارة اليد
والطرف هنا لمدِّ العون له بغسل مكان الداء ، ثم استعان بالضياء لتكميل صورته
الاستعارية هذه ، وبذلك يكون قد صورَّ ضوء الشمس في صورة دواء يشفي
الداء لجعل صورته معبرة ومؤثرة .

وجاءت استعار الرقص لأشعة الشمس ، والتغريد للقيثار ، تمادياً من
الشمس في تقديم كل ما يواسي الشاعر بما تستطيعه من أشعة وضوء . وكل
استعاراته مع الشمس توصف بالحيوية لما فيها من حركة .

فشاعرنا عندما نظر للشمس تذكر أنها كانت المعين له في السابق ، وجاء
مضمون الذكرى في بدء استعاراته بكم الخبرية التي تفيد الحسرة ، وفي هذا دلالة
على أن الشاعر بدأ يتوقع من الشمس الصد ، على غرار ما حدث معه سابقاً من
تكرر كل مظاهر الطبيعة له وعدم اكترائه به ، وبعد أن حاول الالتجاء إليها ولم
يفلح فكر في الموت ، فقال :

وفي طرف البيوت لمحت قبراً
وفي أغواره الموتى نيام
فوارب بابه لأرى مكانى
فقلت . يئست . قال : لديك روح
و من ثغراته ينسلُّ دود
يحاضن من سراتهم العبيد
متى ضاقت بتطوافي الحدود
وما أزهقتها . فأليك عني

عندما لمح القبر رأى الدود وتذكر الموتى ، وتذكر أنه لا يفرق بين السادة
والعبيد ، فكلهم مجتمعون ، وعبر عن هذا الاجتماع باستعارة الفعل (يحاضن) ،
وهي استعارة تهكمية ، وكأنه وجد في الاحتضان بغيته التي ما فتئ يبحث عنها ،
فكان يأمل من القبر عدم الصد ، فهو المكان الذي يتساوى فيه الناس بمختلف

طبقاتهم ، وبالفعل أعطاه القبر أملاً عندما وارب بابه ليريه مكانه ، ولكنه اعتذر له بأن لا مكان له فيه ، فهو مكان لمن لم يبق فيه روح ، أما من يحتفظ بروحه فعليه أن يسعى وراء آماله ، ولا يستسلم لليأس الذي صرح به في قوله (فقلت : يئست) .

وللزمخشري قصيدة أخرى بعنوان ((يا عيد)) (١) . وهذه القصيدة وإن كانت تحمل عنواناً يوحي بالمرح والسعادة لما يحمله العيد من تلك المعاني غير أننا سوف نلمح وراءه ألماً يسكن داخل الشاعر . يقول :

هل جئت يضحك في أيامك القدر	يا عيد ليس له في مهجتي أثر ؟
هل جئت تحمل لي الآمال باسمه	كما أريد فيحلو للهوى السفر ؟
أم الهموم التي قد كنت أدفعها	لاحت ومنك على دربي لها إبر ؟
أم السراب الذي قد كنت أحسبه	رياً لنفسي برق ماله مطر ؟
إني أهيم بليل كلما ابتسمت	به الأمانى يغشي وجهه الكدر
حتى الرجاء الذي قد مدّه ألمي	فقدته فتأهت بالنهى الفكر
أبكي وأضحك والآمال تزرع لي	ما أشتهي وحصاد الواهم العبر
بها أجدف في عمرٍ نحرت به	بيض الليالي فضاع الجهد والثمر
فالليل إن جنّ تطويني غلائله	وذوب قلبي من الطيات ينهمر
والصبح إن لاح ناحت في خافقة	فيها اللواعج بالآمال تستعر
وما تبرمت لكن ما يكابده	قلب ببلوائه قد كاد ينفطر
حماته مزقاً أمشي به غرداً	ورجعه بالشجا المنغوم ينتشر
يشدو بحسن التي طاف الحنين بها	وعن سناها روى الأحلام تنحسر
ومفرقي شاب والآمال قد بعدت	فهل لها عودة يوماً فانتظر ؟
كم لي على النيل أيام لهوت بها	فهل أعاد لي الملهى به القدر ؟

(١) طاهر زمخشري ، ديوان الشراع الرفاف ، ضمن مجموعة الخضراء ، ص ٢٨٨ - ٢٨٩ .

فزورقي لم يزل والحب يدفعه
يا صانع الحب لو ذاب الفؤاد أسي
لك الفداء فؤاد ما هفا وشداً
فإن تحجّب عني إن لي كبداً
وحسبه الله بل حسبي الدعاء له
وأين يسري به الخفاق ياتمر
فإنه بالهوى الصدّاح يبتدر
إلا لحسن إلى نجواه يفتقر
به يُغرّد حتى وهو يحتضر
بأن يعيش وبالإيمان ينتصر

اشتملت هذه القصيدة على عدد من الصور الاستعارية التي تكشف عن نفس الزمخشري المحملة بالهموم ، تلك النفس التي تبحث عن الأمل في تضاعيف كل شيء .

ينادي الشاعر في عنوان القصيدة العيد ((يا عيد)) ثم يبدأها بتوجيه خطابه للعيد فيسأله قائلاً :

هل جئت يضحك في أيامك القدر يا عيد ليس له في مهجتي أثر ؟

في توجيه السؤال للعيد ، وهو من تجسيم الأمور المعنوية ؛ إذ صورته في صورة آدمية . كما انطوى السؤال على صورة استعارية تجسيمية أخرى ، حيث استعار الضحك للقدر ، ولم يرد الشاعر من هذه الصورة الاستعارية للقدر ، الضحك الحسي ، وإنما أراد منه ما في الضحك من معنى الرضا .

أراد سؤال العيد ، هل سيأتي لتطيب له الأيام برضاء القدر عنه ذلك الرضا الذي عبر عنه بالضحك . نجد في هذه الصورة تناسباً بين الضحك بما يحمل من معنى الرضا ، وبين القدر عندما يأتي بخير .

ويكمل الشاعر شطر البيت بإعادة النداء (يا عيد) وكأنه أراد التذكير بأنه يخاطب العيد كصديق له يناديه ، وبيته شكواه .

وينتقل الشاعر للبيت الثاني وما زال يوجه الأسئلة للعيد يقول :

هل جئت تحمل لي الآمال باسمه كما أريد فيحلو للهوى السفر ؟

جسم الشاعر الآمال أيضاً باستعارة الابتسام لها ، ولم يرد كذلك من الابتسام المعنى الحسي له ، بل أراد ما ينطوى عليه من تحقق مراده ، فنجد التناسب هنا

بين معنى الابتسام الحسي الذي استوحاه من الإنسان ، وبين معناه المعنوي الذي أراده من خلال هذه الاستعارة وهو ما يشير إليه من الشعور بالرضا ، وربط هذه الصورة الاستعارية بتجسيم الهوى حين استعار السَّفرُ له ، فالسفر يكون للمحسوسات ، وليس للمعاني ، ونجد في هذه الصورة أيضاً تناسباً بين الهوى والسفر ، فكلاهما جميل ومحبيب للنفس ، لكن لا بد أن يتخلله بعض المصاعب والمشقات .

وينتقل إلى سؤال آخر ، فيقول :

أم الهموم التي قد كنت أدفعها لاحت ومنك على دربي لها إبرُ ؟

يجسد الهموم في صورة شيء حسي يقوم بدفعه ، ونجد هنا تناسباً جاء من كلمة الدفع التي توحى بتقل المدفوع وهو تقل حسي ، بخلاف الشعور بتقل الهموم فهو معنوي . وقد أراد من هذه الصورة إظهار مقاومته للهموم حتى لا تمتلكه . ويأتي بالفعل (لاحت) ليوضح للعيد هل سوف تزول تلك الهموم بدفعها ؟ أم أنها سوف تلوح لنا وتؤذينا في مجيء العيد .

ويستمر في أسئلته للعيد بقوله :

أم السراب الذي قد كنت أحسبه ريباً لنفسي برق ما له مطرُ ؟

السراب مظهر من مظاهر الطبيعة يستخدمه الأدباء والشعراء عادة في تصويرهم الشعور بعدم تحقق المراد بعد انتظاره . وجاء شاعرنا بصورة استعارية مستجدة حيث صورَّ السراب في صورة ترتوي بها نفسه . فهذا الارتواء لا يكون إلا بتحقق المراد ، وعندما لم يتحقق مراده شبهه بالبرق الذي لا يأتي بعده مطر .

وينتقل الشاعر من توجيه أسئلته إلى وصف حاله . يقول :

إني أهيم بليل كلما ابتسمت به الأمانى يُغشي وجهه الكدرُ

جاء هنا بصورتين استعاريّتين ، إذ استعار الابتسام للأمانى ، والوجه المكدر لليل . ونرى على هاتين الصورتين أن الشاعر جمع بين عالمين متباعدين ، علم

الإنسان إذ استعار منه الابتسام والوجه ، وعالم المعاني كالأماني ، والليل مع أنه زمن غير أنه لا يمكن إدراكه بالحس . وجاء هذا التقارب من قبل الشاعر لإبراز حاله في صورة مجسمة . فالليل دوماً يكون له تأثير سلبي على العاشقين والمهمومين ؛ إذ يطول عليهم في وحدتهم ، فتتوالى فيه الأفكار .

والوجه يحمل معنى الصفاء والنقاء ، وفي استعارته لليل تناقض ظاهر ؛ لما عرف عنه من السواد والعتمة ، وهذا لا يناسب الوجه ، ولكن عند إكمال الصورة والتأمل فيها نجد أن الشاعر حدد الوجه الكدر لليل ، فخرج بذلك عن احتمال وجود التناقض في الصورة .

كذلك يوجد تناسب بين الابتسام والأماني ، ولم يرد الشاعر استعارة الابتسام الحسي للأماني بأن صورها إنساناً يبتسم ، وإنما أراد بها المعنى المستقى من الابتسام وهو تحقيق الأماني .

ونجد في هذين الفعلين (كلما ابتسمت ، يغشي) مجيئها بالفعل الذي يحكي الاستمرار ، أي أن الأماني تستمر في الابتسام - أي تحاول أن تحقق للشاعر ما يريد - بينما الليالي تستمر في تغشيها بالكدر .
ويكمل بوصف حاله الهائمة . يقول :

حتى الرجاء الذي قد مدّه أمني فقدته فتلته بالنهي الفكر

يشير الشاعر في هذا البيت إشارة خفية إلى أمل كان يتحلى به ، إذ استعار له مد الرجاء بصيغة الماضي ، والأمل من المعاني لا قدرة له على طلب الرجاء ، لكن الشاعر خلع عليه صيغة التوسل هذه لتجسّمه في صورة مرئية تكون أكثر تأثيراً في النفس من أن ينسب ذلك الرجاء لنفسه .

وكما أشار إلى أنه كان يتحلى بالأمل ، يصرح في شطر البيت الآخر (بفقده) والفقْد عادة يكون للمحسوسات الثمينة التي يتألم الإنسان على فقدها ، لحرصه الشديد على الحفاظ عليها بعكس (أضاعه) . وفي هذا صورة استعارية أخرى للأمل إذ جسده في صورة شيء محسوس فقده .

ويكمل البيت بصورة استعارية أخرى ، وهي من الصور الجديدة ؛ إذ صورَ توالي الأفكار على عقله في ذلك الليل وكأنها تلهو بعقله ، والشاعر أضفي على صورته قدراً من الحيوية في استخدامه الفعل (تلهت) بهذه الصيغة .
ويقول أيضاً :

أبكي وأضحك والآمال تزرع لي ما أشتهي وحصاد الواهم العبرُ

بدأ الشاعر البيت بتصوير حاله بصورة جمع فيها بين متناقضين ، وهما البكاء والضحك ، وقدم البكاء ؛ لأنه أقرب لحاله المليئة بالهموم ، فمع تفاؤل الشاعر غير أننا نجد أن الألم يملكه ويسيطر عليه ، وكل هذا يظهر عن طريق الصور الاستعارية ، فالشاعر استطاع أن يوظفها بطريقة معبرة وموحية ، فهو يتحدث عن أمله ويستعير له الزراعة ، والزراعة فعل يحتاج لجهد كبير ، فالآمال تزرع للشاعر ما يشتهي ، وهو لم يحدد نوع الثمرة المزروعة ؛ وذلك ليترك للمتلقي التحليق بخياله ليصل إلى كل ما في الحياة من مشهيات ، فأمال الشاعر كبيرة وتبذل مجهوداً كبيراً لتحقيق له كل ما يشتهي ، والزرع لا بد له من حصاد ، ولكن ما الحصاد ؟ هل حصدت زراعة الآمال ما هدفت إليه ؟ هنا نجد أن اليأس قد عاود الشاعر ؛ إذ جعل الحصاد (عبر) ، ولم يقل (حصاد الآمال) ، بل قال (حصاد الواهم) أي أراد أن يقول أنه كان واهماً بأنه سوف يحصد ما يشتهي .

تفاوتت مشاعر الشاعر بين الضحك والبكاء ، فالضحك جاء من الصورة الاستعارية (الآمال تزرع لي ما أشتهي) ، فقد جعل للآمال قدرة على زراعة ما يشتهي ، وجاء الأشتهاء مناسباً للزراعة ، فالزراعة عادة تكون لما يؤكل أو يستخدم . والبكاء جاء من الحصاد ، فماذا حصد من زرع الآمال ؟ لم يحصد إلا البكاء والدموع .

ويقول :

بها أجدف في عمرٍ نحرث به بيض الليالي فضاع الجهد والثمر

الضمير في (بها) يعود على العبر ، فالشاعر يستعين بالعبر في تجديفه ، ونجد في هذا البيت صورة استعارية مكثفة ، إذ صورَّ العمر في صورة بحر يجدف فيه ، ويكمل البيت بصورة استعارية أخرى لليالي ، فكما استعار لها الوجه الكدر - سابقاً - يستعير هنا النحر لليالي البيض . وإن كان الشاعر في استعارة الوجه لليالي قصد تشبيه الليالي بالإنسان ، فهو في استعارة النحر لليالي قصد تشبيهها بالبعير - ((ينحره نحراً : طعنه في منحره))^(١) - الذي يُنحر رغماً عنه . وخصَّ الليالي البيض بهذه الصورة ، لما تحمله من الحسرة والندم على فقدانها بالنحر ، فلو أراد الليالي السود لما تحسر على فقدانها . ويختتم البيت بذكر نتيجة زراعة الآمال (فضاع الجهد والثمر) .

ويكمل بصورة استعارية أخرى ليبرز لنا مشاعره في صورة كاملة فهو يستعين بالعبر في التجديف وجاء تجديفه في (العمر) تشبيهاً له بالبحر لطوله وعمق الآلام التي انتابته . وجسد الليالي بجعلها ذات لون أبيض وجعل لها نحراً ، وختم الصورة بضياع الجهد أي جهد الآمال في الزراعة والثمر . ويكمل شاعرنا قصيدته بقوله :

فالليل إن جنَّ تطويني غلائله^(٢) وذوب قلبي من الطيات ينهمرُ

استعار الشاعر للغلائل القدرة على طيِّه ، كما جسد القلب في صورة شيء حسي صلب يذوب ، وإن كانت استعارة الذوبان للقلب مما ابتدل ، إلا أن الشاعر جاء بها لتصوير حالة قلبه في ذلك الليل الذي يستره ، فهو قد جعل قلبه الصلب يذوب وينهمر على سبيل الاستعارة . وفي هذا تناسب بين طبيعة الذوبان التي تحول المادة الصلبة إلى سائل ، وبين الآلام والهموم التي أصابت القلب الصلب فأذابته .

(١) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٤) ، ص ٦٨ ، مادة (نحر) .

(٢) (والغلائل : الدروع ، وقيل بطائن تلبس تحت الدروع ، وقيل : هي مسامير الدروع التي تجمع بين رؤوس الحلق لأنها تغلّ فيها أي تدخل)) ابن منظور ، لسان العرب ج (١٠) ص ١٠٨ ، مادة (غلل) .

فالشاعر كما جعل القلب يذوب في الليل ، جعل خافقه ينوح في الصباح .

يقول :

والصبح إن لاح ناحت فيّ خافقةً فيها اللواعج بالآمال تستعرُ

استعار الشاعر صوت النواح لخفقات القلب ؛ ليصور معاناته بذلك الصوت المسموع ، وهو من الأصوات التي لا تصدر إلا عن ألم شديد . وهذه من الاستعارات القرابية ، حيث صور للصوت الصادر من خفقات القلب ، الصوت الذي يصدره الإنسان عندما يتملك منه الألم . ويوضح سبب نوح الخافقة بصورة استعارية أخرى مستقاة من النار - التي اتخذها مصدراً في كثير من صورته - وهي (اللواعج تستعر) كما أن هذه الصورة فيها تجسيد للواعج ؛ لأنها تتطوي على تكثيف أيضاً ، فأهوال النار وماتسببه أكثر من أن تعبر عنه كلمة ، فاكتفى الشاعر بذكر صفة من صفاتها واستخدمها بصيغة المضارع التي تؤكد على استمرار الحدث .

ويخلع في البيت التالي الشعور بالألم على قلبه فيجعله المتأذي . يقول :

وما تبرمت لكن ما يكابده قلب ببلوائه قد كان ينفطرُ

إذ جعل القلب هو المكابد للبلوى ، تلك البلوى التي كادت تجعله ينفطر ، وهذه صورة تجسدية ، حيث جسد القلب في صورة شيء حسي ينفطر ((تفتّر الشيء : تشقق)) (١)

ويستمر في تصوير حالة القلب بقوله :

حملته مزقاً أمشي به غرداً ورجعه بالشجا المنغوم ينتشرُ

حمل الشاعر قلبه مزقاً بعدما تشقق ، ويصور حاله بـ (غرداً) (٢) أي كان يرفع صوته بالتغريد ، وتأتي الاستعارة لرجع هذا الصوت إذ جعله ينتشر ،

(١) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ج (١٠) ، ص ٢٨٥ ، مادة (غرد) .

(٢) (والتغردُ والتغريدُ : صوت معه بحجّ قال النيث : كل صائت طربّ في الصوت غردٌ)) ابن

منظور ، لسان العرب ج (١٠) ، ص ٤٠ ، مادة (غرد) .

والانتشار يكون للحسيات المدركة بالبصر لا للمسموعات .

ويأتي الحديث عن شوقه . يقول :

يشدو بحسن التي طاف الحنين بها وعن سناها رؤى الأحلام تنحسر
استعار الشدو للرجع أيضاً ، وهي استعارة قريبة ، كما يستعير الانحسار
(الانكشاف) (^١) لرؤى الأحلام تجسيدا لها .

ويعود ليصور حاله ويوجه سؤاله للعيد في قوله :

ومفرقي شاب والآمال قد بعدت فهل لها عودة يوماً فأنتظر ؟

استعار للآمال هنا البعد والقرب تجسيدا لها أيضاً .

ويقول عن ماضيه :

كم لي على النيل أيام لهوتُ بها فهل أعاد لي الملهى به القدر ؟

يتحسر الشاعر على أيامه الماضية التي قضاها في النيل ، فيجسدها في

صورة شيء حسي يلهى به ، ويتساءل هل سوف يعيد له القدر تلك الأيام ؟

ويقول :

فزورقي لم يزل والحب يدفعه وأين يسري به الخفاق يأتمر

أعتقد أنه استعار الزورق هنا لحياته ، وهي صورة استعارية قريبة ،

ومتناسبة ، فكل من الزورق والحياة يسيران ، غير أن سير الحياة يحسب بالأيام

والليالي ، وسير الزورق يحسب بالمسافة التي يقطعها . وكلاهما لابد لهما من

وقت يتوقفان فيه .

ويكمل صورته بصورة استعارية أخرى ، حيث جعل للحب - وهو أمر معنوي

- قدرة على الدفع ، والدفع فيه مشقة تحملها الحب ليستمر الزورق - الحياة - في

مسيره . والخفاق هو الأمر ، وهذه أيضاً استعارة .

ويقول عن فعل الحب بالقلوب :

(١) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ج (٣) ، ص ١٦٨ ، مادة (حسر) .

ياصانع الحب لو ذاب الفؤاد أسى فإنه بالهوى الصّاح يبتدرُ

يجسد الحب هنا أيضاً في صورة مادة تصنع ، ويجسد الفؤاد في صورة مادة تذاب ، ويجسد الأسى أيضاً في صورة حسية تؤثر على الفؤاد فتذوبه . ويكمل صورته باستعارة الصّاح للهوى ، تجسيماً له ، والابتدار للفؤاد تشخيصاً . فالشاعر أراد من هذه الصور المجتمعة تصوير حال الفؤاد .

ويستمر في تصوير حالة الفؤاد بصور استعارية أخرى كما في قوله :

لك الفداء فؤادٌ ما هفاً وشداً إلا لحسنٍ إلى نجواه يفتقرُ

جعل الشاعر الفؤاد يهفو ، ويشدو ويفتقر ، وجميعها صور استعارية حاول

بها إبراز حالة الفؤاد في صورة مجسدة .

ويقول عن الحسن الذي يفتقر له :

فإن تحجب عني إن لي كبداً به يغرّد حتى وهو يحتضر

يصف حاله عندما يتحجب عنه الحسن ، باستعارة التغريد للكبد ، وهذه

صورة استعارية تشخيصية .

ويختتم قصيدته بالدعاء في قوله :

وحسبه الله بل حسبي الدعاء له بأن يعيش وبالإيمان ينتصر

الطائفة

الغانمة

عند دراستي (الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري) حرصت في التمهيد على تقديم نبذة مختصرة عن حياة ونشأة الزمخشري ، وثقافته ، وشعره . وعرضت لبعض الآراء التي دارت حول شعره وشاعريته وشخصيته . وقد وجدت أن للزمخشري الكثير من الروافد التي كان لها أثر كبير في تكوينه الثقافي والنفسي .

وفي الفصل الأول : وقفت على مفهوم الاستعارة وتطوره عبر العصور ، وتعرضت من خلال ذلك لمكانة الاستعارة وقيمتها الفنية ، وخصائصها الجمالية عند البلاغيين والنقاد .

وانتهيت من خلال هذا الفصل إلى ما كان يفضله البلاغيون من مميزات تثري الصورة الاستعارية ، حيث فضلوا في الاستعارة التناسب ، والقرب ، والوضوح ، والعمق ، والغموض الفني ، والندرة ، والتكثيف ، إضافة إلى قدرة الاستعارة على التجسيد والنشخيص والتجسيم مما يضفي على الصورة الاستعارية قدرا من الحيوية والحركة .

كما تناولت في الفصل الثاني : المواضيع التي جاءت فيها الصور الاستعارية عند الزمخشري ، فوجدته يعول على هذا النوع من الصور في التعبير عما يجول بخاطره مما يجعلني أقول : إن الصورة الاستعارية تعد ظاهرة واضحة وسمة عامة في شعر الرجل ، ولا أحسبني أتجاوز الحقيقة إذا قلت : إن الاستعارات عنده تتوالى على نحو منقطع النظير ؛ لذلك تعددت مواضعها ، وكثرت كثرة لاتخفى ،

وهي في تلك المواضع تتوزع في عدد من المحاور، أهمها الزمان ، والمكان ،
والأحياء ، والأشياء ، والمعاني .

فالصورة الاستعارية عند الزمخشري شملت وامت كل ما يحيط به ، إلا أن
بعض المحاور غلب على غيره ، وهذا يعتمد على نفسية الشاعر ومدى تقبله
لظروفه أو رفضها ، وعلى أي منها يلقي اللوم في تعاسته ، أو يشيد بها في
سعادته .

وقد وجدت أن للمعاني تأثيرا كبيرا على حياة الزمخشري ؛ إذ فاق عدد
الصور الاستعارية لهذا المحور المحاور الأخرى من حيث كثرتها وتنوعها ،
وتليها صور الأحياء ، ثم الزمان ، ثم الأشياء ، ثم المكان .

وبدراسة هذه المحاور وتنوعها من حيث المصدر والكثرة استطعت أن أقف
على نظرة الشاعر في كل محور من خلال الصور الاستعارية.

وإكثاره من (صور المعاني) يرجع لمعاناته التي ظهرت في الكثير من
صوره ، كما شاركت الكائنات الأخرى من نباتات وحيوانات وأجزاء الإنسان في
التعبير عما يختلج في داخل الزمخشري من مشاعر ، فجاء هذا الموضع (صور
الأحياء) في المرتبة الثانية من حيث اهتمام الشاعر به . وجاءت (صور الزمان)
الذي ارتبط منذ القدم بعمر الإنسان في المرتبة الثالثة التي تعبر عن المشاعر ،
و جاءت (صور الأشياء) في المرتبة الرابعة في تصوير الشاعر؛ لأن الأشياء
عادة يستخدمها الشاعر في الوصف ، سواء كان للطبيعة أو للحظات معينة من
لقاء أو فراق أو نحو ذلك .

ومع كثرة الصور الاستعارية في تصوير المعاني والأحياء والزمان
والأشياء، نلاحظ قلة الصور الاستعارية للمكان ، وهذا لا يعني عدم تأثير المكان
على شاعرنا ، فتأثير المكان يكون بالأشياء والأحياء الموجودة فيه ، ولا يكون
بذات المكان .

ونلاحظ إكثار الشاعر من المصدر الإنساني مما يدل على رغبته في تجسيم المعاني وتشخيص كل ما يحيط به من أمور محسوسة ، وبث الحياة فيما حوله ؛ ليكون تعامله مع الوجود من حوله كتعامله مع الأشخاص ، ويأتي المصدر الإنساني المصدر المادي في اهتمام الشاعر رغبة منه في تجسيد كل المعاني ، حتى يكون لها وجود حسي ، أما المصدر الحيواني والمصدر النباتي ، فلم يلجأ إليهما الشاعر كثيراً إلا عندما يستدعي المعنى التعبير بالصور المستقاة مما يخص هذين المصدرين .

وفي الفصل الثالث : حصرت الأنماط من خلال الحواس ، ووجدت الصور البصرية والسمعية وبعض الصور التذوقية ، ووجدت غلبة الصور البصرية على الصور السمعية والتذوقية ، وندرة الصور المدركة بالشم أو اللمس ، وقلة الصور التي لا تدرك بالحواس بل يدركها العقل وهو ما أطلقت عليه (الصور العقلية).

وهذا التنوع في الأنماط يدل على وعي الشاعر بتجربته التي يحاول جاهدا التعبير عنها بكل ما استطاع من قدراته الفنية .

ولعل السبب في كثرة الصور البصرية يرجع إلى أن العين تلمح سريعا التناسب بين الأشياء ، ويلبها الصور السمعية لتصوير بعض الأصوات المختلفة ، ثم تأتي الصور التذوقية حرصاً من الشاعر على تذوق بعض المعاني ، فجعل لكل معنى مذاقاً ملائماً لإحساسه به ، وتأتي الصور المدركة بالعقل في المستوى الرابع من اهتمام الزمخشري ؛ لأن المستعار معنى ، والمستعار له معنى أيضاً ، والجامع بينهما معنوي ، ولما كانت الحواس تؤثر في المتلقي أكثر اعتمد الشاعر عليها أكثر من اعتماده على هذه الصور العقلية .

وفي الفصل الرابع : استعرضت بعض المقطوعات الشعرية للزمخشري ، وتوقفت على ما فيها من جمال أو قبح ، ووجدت أن الجماليات التي استتبها النقاد والبلاغيون منذ القدم للاستعارة تتحقق في صور الزمخشري الاستعارية من

حيث التناسب ، والقرب ، والوضوح ، والعمق ، والغرابة ، والغموض الفني الذي يضفي على المعنى جمالا ، مع ندرة الغموض الذي يجهد القارئ بلا فهم للمعنى ، وتكثيفه للمعاني حتى يجعل المتلقي يذهب بخياله كل مذهب في فهم المعنى .

وكما وجدت لديه بعض الصور المبتذلة وجدت الصور النادرة أيضاً ، ورأيت أن وجود الصور المبتذلة في شعره لا يضعفه أو يحط من قدر شاعريته، لأن السياقات التي جاءت فيها هذه الصور كانت تستدعي اللجوء إليها .
وعند دراستي لقصيدتين من مجموعتيه لمست كثرة الصور الاستعارية وتواليها في القصيدة الواحدة ، كما رأيت أنه استطاع أن يجمع بين القيم الفنية بطريقة تعطي المعنى جمالاً مع ورود الصور المبتذلة .

والحمد لله من قبل ومن بعد .

فهرس

المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس .
كتاب : الأصوات اللغوية .
الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٩م .
- الأمدي : أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الأمدي البصري .
كتاب : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري .
تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .
الناشر : مكتبة العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤ م .
- النعمان القاضي .
كتاب : أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي .
الناشر : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢م .
- الولي محمد .
كتاب : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي .
الناشر : المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى
١٩٩٠م .
- ابن رشيق : أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي .
كتاب : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .
تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .

الناشر : دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

- ابن سنان الخفاجي : أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي .

كتاب : سر الفصاحة .

شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي .

الناشر : مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، ميدان الأزهر ،

١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

- ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة .

كتاب : تأويل مشكل القرآن .

شرحه وعلق عليه : السيد أحمد صقر .

الناشر : المكتبة العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠١هـ -

١٩٨١م .

- ابن المعتز : عبد الله بن المعتز .

كتاب : البديع .

تحقيق ونشر وتعليق : اغناطيوس كراتشكوفسكي .

- ابن منظور .

معجم : لسان العرب .

نسخه وعلق عليه ووضع فهرسه : مكتبة تحقيق التراث ، بيروت -

لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

- أبو عبيدة : أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري .

كتاب : مجاز القرآن .

- عرضه وعلق عليه : محمد فؤاد سزكين .
 الناشر : مكتبة الخانجي ، دار غريب للطباعة القاهرة .
 كتاب : النقائض .
 اعتناء المستشرق الإنجليزي بيفان .
 طبع في مدن ليدن المحروسة بمطبعة بريل سنة ١٩٠٥م المسيحية .
 - إحسان عباس .
 كتاب : تاريخ النقد الأدبي عند العرب .
 الناشر : دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠٦هـ -
 ١٩٨٦م .
- أحمد الصاوي .
 كتاب : مفهوم الاستعارة .
 الناشر : منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٨م .
 كتاب : فن الاستعارة .
 الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ، ١٩٧٩م .
 كتاب : النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني .
 الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م .
- أحمد مطلوب .
 معجم المصطلحات البلاغية وتطورها .
 الناشر : المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- جابر عصفور .
 كتاب : الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي .
 الناشر : دار المعارف ، القاهرة .
- الجاحظ : أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .

- كتاب : البيان والتبيين .
- تحقيق : عبد السلام هارون .
- الناشر : دار الجيل ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت .
- كتاب : الحيوان .
- تحقيق : عبد السلام هارون .
- الناشر : دار إحياء التراث العربي ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ،
الطبعة الثالثة ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .
- الجرجاني : عبد القاهر الجرجاني .
- كتاب : أسرار البلاغة .
- قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر .
- الناشر : دار المدني ، جدة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .
- كتاب : دلائل الإعجاز .
- تحقيق : محمود محمد شاكر .
- الناشر : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٩م .
- الجرجاني : علي بن عبد العزيز الجرجاني .
- كتاب : الوساطة بين المتنبي وخصومه .
- تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي .
- الناشر : مطبعة عيسى البابي الحلبي .
- حامد الربيعي .
- كتاب : القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم .
- جامعة أم القرى ، ١٤١٧هـ .
- كتاب : مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء .
- الناشر : معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي ، مكة المكرمة ،
جامعة أم القرى ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .

- حلمي مرزوق .
كتاب : النقد والدراسة الأدبية .
الناشر : دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢م .
- الخطيب القزويني .
كتاب : الإيضاح في علوم البلاغة .
تعليق : محمد عبد المنعم خفاجي .
الناشر : دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥م .
- الرماني : أبو الحسن علي بن عيسى الرماني .
كتاب : رسالة النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن .
حققها وعلق عليها : محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلام .
الناشر : دار المعارف ، الطبعة الرابعة .
- سعد أحمد محمد الحاوي .
كتاب : الصورة الفنية لامرئ القيس .
الناشر : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- السكاكي : أبو يعقوب بن أبي بكر بن محمد السكاكي .
كتاب : مفتاح العلوم .
الناشر : المكتبة العلمية الجديدة ، بيروت - لبنان .
- شفيع السيد .
كتاب : التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية .

الناشر : دار الفكر العربي ، مدينة نصر ، الطبعة الرابعة ، ١٤١٥هـ -
١٩٩٥ م .

- شوقي ضيف .

كتاب : البلاغة تطور وتاريخ .

الناشر : دار المعارف ، مصر ، الطبعة السادسة .

- شوقي أبو زهرة .

كتاب : التشكيل البلاغي بين التحليل والتركيب .

القاهرة ، ١٩٩٢ م .

- صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضير .

كتاب : الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية السعودية .

الناشر : مكتبة التوبة ، شارع جرير ، الطبعة الأولى ، ١٤١٤هـ -

١٩٩٣ م .

- طاهر زمخشري .

مجموعة النيل .

الناشر : مطبوعات تهامة ، جدة المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ،

١٤٠٤هـ - ١٩٨٤ م .

مجموعة الخضراء .

الناشر : مطبوعات تهامة ، جدة المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى

١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م .

ديوان عبير الذكريات .

الناشر : تهامة ، الكتاب العربي السعودي ، جدة ، المملكة العربية

السعودية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م .

- عبدالله بن سالم الحميد .

كتاب : شعراء من الجزيرة العربية .
الطبعة الأولى ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ، الجزء الثاني .

- عبد الله أحمد باقازي .

كتاب : مظاهر في شعر طاهر زمخشري .
الناشر : دار الفيصل الثقافية ، الرياض ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

- عبد العظيم المطعني .

كتاب : المجاز في اللغة والقرآن بين الإجازة والمنع .
الناشر : مكتبة وهبة ، القاهرة .

- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي .

كتاب : الصورة الفنية في شوقيات حافظ .
الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .

- عبد الفتاح صالح نافع .

كتاب : الصورة في شعر بشار بن برد .
عمان ، دار الفكر ، ١٩٨٣م .

- عبد القادر الرباعي .

كتاب : الصورة الفنية في شعر أبي تمام .
الأردن ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

- عمر الطيب الساسي .

كتاب : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي .

الناشر : مكتبة دار جدة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م

كتاب : دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص

بالأدب العربي السعودي .

الناشر : دار الشروق للنشر والتوزيع ، جدة ، الطبعة الثانية عشرة ،
١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

- العسكري : أبو هلال العسكري .

كتاب : الصناعتين .

تحقيق : محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم .

الناشر : المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٦م .

- علي إبراهيم أبو زيد .

كتاب : الصورة الفنية في شعر دعل الخزاعي .

الناشر : دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م .

- عالي بن سرحان عمر القرشي .

الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي .

رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة أم القرى ، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م .

- عمر بن أبي ربيعة .

ديوان .

الناشر : دار صادر ، بيروت .

- قدامة بن جعفر .

كتاب : نقد الشعر .

تحقيق : كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، ١٩٢٦م .

- قيس بن الملوح .

ديوان .

شرح : عدنان ذكي درويش .

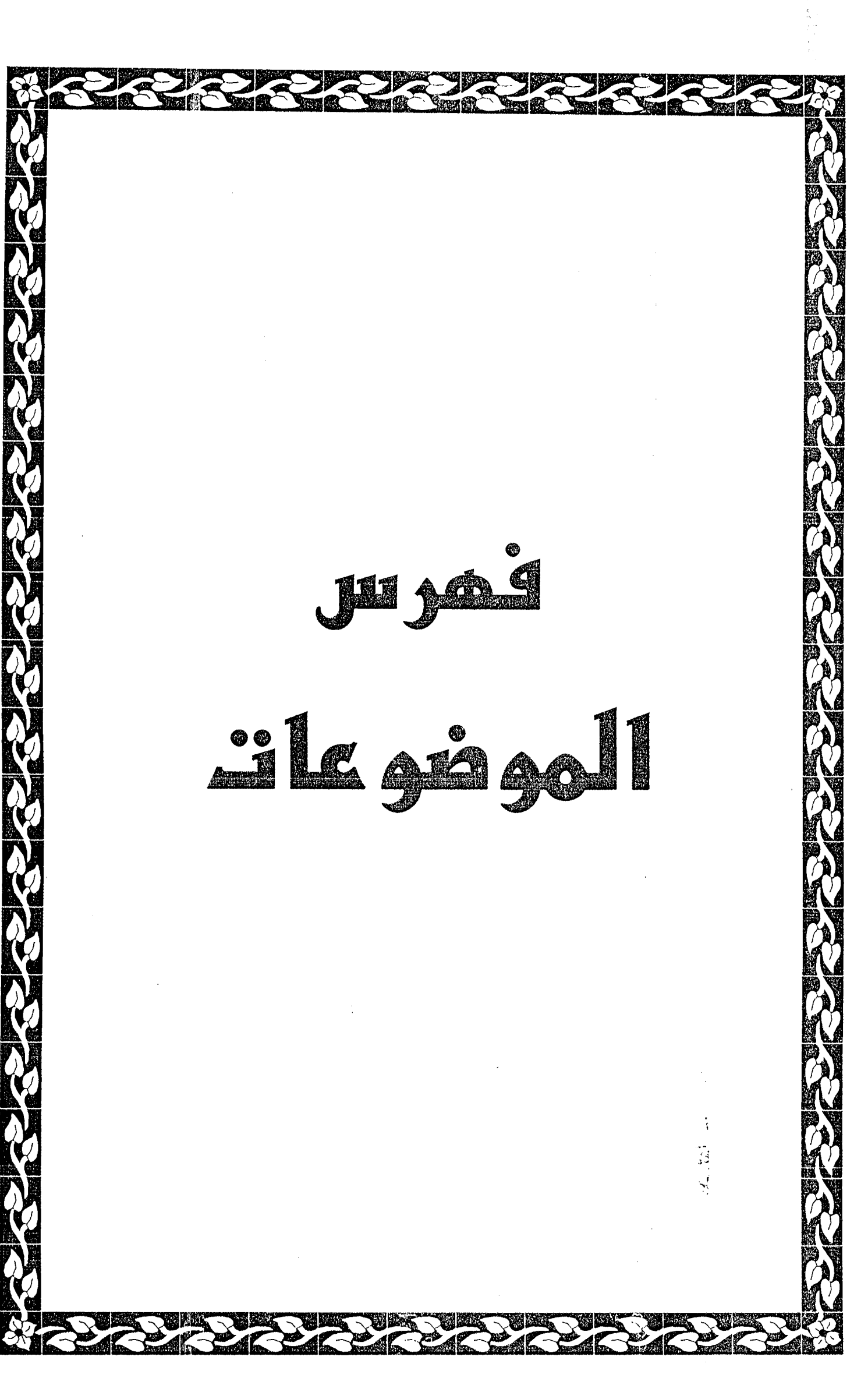
الناشر : دار صادر ، بيروت ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

- محمد غنيمي هلال .
كتاب : النقد الأدبي الحديث .
الناشر : مطبعة النهضة ، مصر ، ١٩٧٣م .
- محمد النويهي .
كتاب : ثقافة الناقد الأدبي .
الناشر : مكتبة الخانجي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٩م .
- المرزوقي : أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن .
كتاب : شرح ديوان الحماسة .
الناشر : أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، مطبعة : لجنة التأليف
والترجمة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية .
- مريم سعود عبد العزيز بوبشيت .
رسالة بعنوان (شعر طاهر زمخشري) رسالة ماجستير ، نوقشت بجامعة
القاهرة ، كلية الآداب ، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
- مصطفى إبراهيم حسين .
كتاب : أدباء سعوديون .
الناشر : دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع بالرياض .
- مصطفى ناصف .
كتاب : الصور الأدبية .
الناشر : دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣م .
- معجم الأدباء والكتاب .

الموسوعة الثقافية الشاملة للمملكة العربية السعودية ، الدائرة للإعلام
المحدودة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠١هـ - ١٩٩٠م .

الدوريات

- الإثنية .
الناشر عبد المقصود خوجة ، جدة ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، الجزء
الأول . والجزء الثالث ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- المنهل .
العدد ٢٧٤ السنة ٥٤ المجلد ٤٩ ، ذو الحجة ١٤٠٨هـ يوليو و أغسطس
١٩٨٨م .



فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
- المقدمة	أ
- التمهيد	١
نبذة عن حياة الشاعر	٢
ثقافته	٤
شعره وكتاباتة	٩
آراء المؤلفين والنقاد في شعره	١٣
- الفصل الأول :	
الصورة الاستعارية في البحث البلاغي والنقدي	٢٦
- الفصل الثاني :	
مواضع الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري	٥٠
أولاً : صور الزمان	٥٢
ثانياً : صور المكان	٨٣
ثالثاً : صور الأحياء	٨٨
رابعاً : صور الأشياء	١٢٨
خامساً : صور المعاني	١٥٠
- الفصل الثالث :	
أنماط الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري	١٩٦

٢٠٠ أولاً : الصور البصرية
٢١٢ ثانياً : الصور السمعية
٢٢٠ ثالثاً : الصور التذوقية
٢٣٢ رابعاً : الصور العقلية

- الفصل الرابع :

٢٣٧ القيمة الفنية لاستعارات الزمخشري
-----	--

٣٤١ الخاتمة
-----	---------------

٣٤٦ فهرس المصادر والمراجع
-----	-----------------------------

٣٥٧ فهرس الموضوعات
-----	----------------------



٣٥٩