المجلد التاسع والعشرون للعام ٢٠٢٥م
حولية كلية اللغة العربية بجرجا

مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان "أنفاس الربيع" لطاهر زمخشري "دراسة أسلوبية"

Stylistic Levels in the Poetry Collection "Anfas Al-Rabi'" by Taher Zamakhshari: A Stylistic Study

بقلم الدكتورة

نجوى أحمد علي سيد

مدرس الأدب والنقد - كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات
ببني سويف - جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولي/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٥م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٥/٦٩٤٠م

مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان "أنفاس الربيع" لطاهر زمخشري "دراسة أسلوبية"

نجوى أحمد علي سيد

قسم الأدب والنقد - كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات ببني سويف ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني : Nagwasayed.7722@azhar.edu.eg

الملخص

يَهدِفُ البحثُ إلى تسليط الضوءِ على المستوياتِ الأسلوبيةِ التي اعتمدها "طاهر زمخشري" -أحد روَّاد حركة التجديد في الشعر السعودي المعاصر- في ديوانه أنفاس الربيع؛ لما للأسلوبية من دورٍ رئيس في كشف أغوار النص، ومعرفة خصائصه الجمالية والدلالية، ولما يمتاز به الديوان من ظواهر أسلوبيةٍ متعددةٍ جعلت نصوصه أكثر تأثيرًا وإقناعًا، وقد تمَّ التعرفُ في هذا البحث على المستويات الأسلوبية الصوتية، والتركيبية، والدلالية في ديوان "أنفاس الربيع"، واقتضت طبيعةُ الدراسةِ أن تعتمد على المنهج الأسلوبي الذي يهتم بتحليل النص الأدبي، ودراسة أبعاده الجمالية والدلالية، وقد انتهى البحث إلى عدةِ نتائج، أذكرُ منها:

• أثرى طاهر زمخشري ديوانه بالعديد من الظواهر الأسلوبية الصوتية كـ(التكرار، والجناس، والتوازي) -التي امتازت بموسيقى تعبيريةٍ استطاعت نقل تجربة المبدع بوضوح، ومهدت السبيل أمام شعره كي يؤثر في المتلقي، كما أسهم التصريع ورد الأعجاز على الصدور في خلق إيقاع داخلي تطرب له الآذان، وتميل له القلوب.

• ميل الشاعر إلى الأوزان الطويلة، ويرجع هذا الميل إلى أنَّ هذه البحور مُمتدة المقاطع، فأسهم هذا الامتداد في التعبير عن تجربته الشعرية بوضوح، هذا بالإضافة إلى أنَّ هذه البحور متدفقة النغم، ألفها شعراء المشرق منذ القدم واستراحت لها الآذان مما يدل على تأثر (طاهر زمخشري) بشعراء المشرق.

• أثبت البحث استخدام الشاعر للقوافي المُنَوَّعة مع التزامه بوحدة الوزن الشعري، مما يؤكِّد قدرته على استغلال هذا الملمح الأسلوبي للتعبير بحريةٍ أكبر عن تجربته الشعرية دون التقيد بقافية موحدة على طول مسيرة خطابه الشعري.

• استخدم طاهر زمخشري الانزياح التركيبي (كالأساليب الإنشائية، التقديم والتأخير، الحذف) –في ديوانه قصدًا؛ لخدمة الدلالة، ولخدمة الإيقاع والمحافظة على سلامة الوزن والقافية من الخلل.

• استغلَّ الشاعرُ المفارقةَ التركيبية كأداةٍ أسلوبيةٍ فعَّالةٍ في التعبير عن تجربته الشعرية، ولتنميةِ قوى التماسك الدلالي للنَّص.

• من خلال دراسة الحقول الدلالية أثبت البحث رومانسية طاهر زمخشري؛ فقد جاءت أكثر ألفاظ ديوان أنفاس الربيع مستمدَّة من الطبيعة، حيث تغنَّى الشاعرُ بمفردات الطبيعة من نباتات وحيوانات وطيور، ولم يقتصر على ذلك بل اتَّخَذَ من مفرادتها ما يعكس رؤيته فجاءت الصورة الشعرية عنده ابتكارًا لطبيعة جديدة ترى وتتحرك وتسمع بل وتستمتع، ولا يخفى على القارئ ما في عنوان الديوان (أنفاس الربيع) من تشخيص الربيع بإنسان يعبر عن تجربة الشاعر الحسية، ويوحي برغبة الشاعر في حياة جديدة بعيدة عن كل ما ألَمَّ به من خطوب، كما اتخذ الشاعر من مفردات الطبيعة رموزًا.

• أوضحت دراسة المعجم الشعري ما امتازت به ألفاظ الشاعر من الدقة في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، والسهولة وعدم تنافر الحروف، وشدة الإيحاء، والمفارقة اللفظية، والانزياح الاستدلالي الذي أبرز مقدرة الشاعر الفنية في تكثيف الصور؛ لإقناع المتلقي، وإثارة انتباهه.

الكلمات المفتاحية: مستويات، ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، الأسلوبية.

Stylistic Levels in the Poetry Collection "Anfas Al-Rabi'" by Taher Zamakhshari: A Stylistic Study

Najwa Ahmed Ali Sayed
Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Beni Suef, Al-Azhar University, Egypt
Email: Nagwasayed.7722@azhar.edu.eg

Abstract

This research aims to shed light on the stylistic levels adopted by Taher Zamakhshari in his poetry collection Anfas Al-Rabi', given the significant role of stylistics in uncovering the depths of the text and identifying its aesthetic and semantic characteristics. The collection exhibits multiple stylistic phenomena that make its texts more impactful and persuasive. This study explores the phonetic, syntactic, and semantic stylistic levels in Anfas Al-Rabi'. The nature of the study necessitated the use of the stylistic approach, which focuses on analyzing the literary text and examining its aesthetic and semantic dimensions. The research concludes with several findings, including:

• Taher Zamakhshari enriched his poetry collection with numerous phonetic stylistic phenomena, such as repetition, alliteration, and parallelism, which created expressive musicality that successfully conveyed the poet's experience and enhanced the impact of his poetry on the reader. Additionally, internal rhyme and the recurrence of final verses at the beginning contributed to an internal rhythm that pleases the ears and touches the hearts.

• The poet favored long poetic meters, as their extended syllables helped him express his poetic experience clearly. These meters also have a flowing melody, which poets of the East have embraced for centuries due to their soothing effect on the ears, indicating Zamakhshari's influence by Eastern poets.

• The study confirms that the poet used diverse rhymes while maintaining the unity of poetic meter, showcasing his ability to utilize this stylistic feature to express his poetic experience more freely without adhering to a single rhyme scheme throughout his poetic discourse.

• Zamakhshari deliberately employed syntactic deviation, such as interrogative structures, inversion, and ellipsis, to serve semantic purposes while maintaining rhythm and preserving the integrity of meter and rhyme.

• **The poet utilized syntactic paradox as an effective stylistic tool to express his poetic experience and enhance semantic cohesion within the text**.

• **Through an analysis of semantic fields, the research demonstrates Zamakhshari's romantic tendencies, as most of the vocabulary in Anfas Al-Rabi' is derived from nature. He celebrates nature's elements—plants, animals, and birds—not only describing them but also creating an imaginative world where nature sees, moves, hears, and enjoys. The title Anfas Al-Rabi' (Spring Breezes) itself personifies spring, reflecting the poet's sensory experience and his desire for a new life away from hardships. He also uses nature's elements symbolically in his poetry**.

• **The lexical study highlights the poet's precision in conveying meaning, his choice of harmonious, non-clashing words, strong poetic imagery, and semantic deviation, showcasing his artistic ability to craft powerful imagery that engages and convinces the reader**.

Keywords: Stylistic levels, Anfas Al-Rabi', Taher Zamakhshari, stylistics.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسَّلام على المبعوث رحمة للعالمين –سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد...

نالَت الأسلوبية اهتمامًا كبيرًا في الدراسات اللغوية الحديثة، وبدأت العناية بدراسة مستوياتها في معاينة الإبداع الأدبي، حيث تهتم بدراسة النص الأدبي، والكشف عن أغواره، ومعرفة أبعاده الجمالية والدلالية، وقد امتاز ديوان "أنفاس الربيع" بتعدد الظواهر الأسلوبية التي استطاعت نقل تجربة المبدع بوضوح، ومهدت السبيل أمام شعره كي يؤثر في المتلقي.

وقد جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ"**مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان أنفاس الربيع لطاهر زمخشري**[١] **دراسة أسلوبية**"؛ بهدف إظهار مدى قابلية

---

(١) **طاهر عبد الرحمن زمخشري: ولد عام ١٣٣٢هـ/ ١٩١٣م بمكة المكرمة، وتلقَّى تعليمه بمدرسة الفلاح، وبدأ حياته العلمية أستاذًا بمدرسة دار الأيتام بالمدينة المنورة**، وتقلَّب في عدة وظائف سعودية: عمل بالمطبعة الأميرية...، ثُمَّ مسئولًا بالإذاعة السعودية، قدَّم برامج عديدة من أهمها برنامج الأطفال(بابا طاهر)، **وهو أول من أصدر مجلة سعودية للأطفال باسم (الروضة)، عمل بالصحافة فترة طويلة، وكتب الشعر في فترة مبكرة من حياته، وكتب القصة الطويلة والقصيرة، وكتب في الاجتماعيات والدراسات الأدبية**، وكان أول نتاج نشره (المهرجان) وهو مجموعة من القصائد والخطب التي جمعها بمناسبة أول رحلة للملك فيصل بن عبد العزيز إلى أمريكا، **أصدر أكثر من (١٧) ديوانًا شعريًّا**، وهو أحد الشعراء الذين اشتهروا في الصعيد العربي، **تقاعد في وقت مبكر من حياته ليتفرغ لطبع دواوينه، ومن دواوينه الشعرية: (ديوان أغاريد الصحراء، الأفق الأخضر، ألحان مغترب، أنفاس الربيع، جدة عروس البحر، حقيبة الذكريات، رباعيات صبا نجد، الشراع الرفاف، عبير الذكريات، على الضفاف، عودة الغريب، مجموعة الخضراء، مجموعة النيل، معازف الأشجان، همسات)**، أُصيب بصدمة عصبية كبيرة أثَّرت على تصرفاته حتَّى **نُقِل إلى مصر** للاستشفاء، وكان مُشرفًا أثناءها على إحدى المجلات، وأمضى سنواته الأخيرة في تونس **وتُوفي في الثاني من شهر شوال عام ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م**، ينظر تتمّة الأعلام للزركلي ، تأليف محمد خير رمضان يوسف، دار ابن حزم، بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، الجزء الأول، ص ٢٥٤، ٢٥٥ بتصرف.

النصوص العربية لتطبيق المنجزات اللغوية الحديثة، من خلال إبراز المستويات الأسلوبية –الصوتية، التركيبية، الدلالية– التي استخدمها الشاعر في ديوان أنفاس الربيع، كما تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التي شكَّلت إشكالية البحث الرئيسة، وهي كالتالي:

- ما مفهوم الأسلوبية؟
- ما أبرز المستويات الأسلوبية التي استخدمها "طاهر زمخشري" في ديوانه أنفاس الربيع؟
- إلى أي مدى أسهمت الأسلوبية في الكشف عن المعاني العميقة لديوان أنفاس الربيع، ونقل تجربة الشاعر للمتلقي؟

أسباب اختيار البحث:

- اختارت "الباحثة" هذا الموضوع لدوافع ذاتية وأخرى موضوعيَّة، أمَّا الدوافع الذاتية فتتمثل في الرغبة في دراسة ديوان أنفاس الربيع للشاعر "طاهر زمخشري" –أحد روَّاد حركة التجديد في الشعر **السعودي** المعاصر؛ لما يمتاز به الديوان من وضوح الأسلوب، وتعدّد **الظواهر** الأسلوبية التي استطاعت نقل تجربة المبدع بوضوح، مع عدم وجود دراسة سابقة –على حد علم الباحثة– تناولت مستويات التشكيل الأسلوبي في الديوان.
- دوافع موضوعية: تتعلق باختيار المنهج **الأسلوبي** الذي يهتم بتحليل النص الأدبي، وكشف أغواره، ودراسة أبعاده الجمالية والدلالية.

منهج البحث: المنهج الأسلوبي، حيث يُعد أنسب المناهج للكشف عن مستويات التشكيل الأسلوبي لديوان أنفاس الربيع، من خلال استخدام المستويات الأسلوبية المتعددة: الصوتية، والتركيبية، والدلالية.

مصدر البحث:

ديوان (أنفاس الربيع)، دار الكتاب العربي، مصر، يقع الديوان في (١٦٥) صفحة، والديوان يحتوي على سبعة وسبعين (٧٧) نصًا شعريًّا.

الدراسات السابقة:

لم يقفِ البحثُ على دراساتٍ سابقةٍ تناولت ديوان (أنفاس الربيع) وفق المنهج الأسلوبي، أمَّا عن النتاج الشعري الكامل لطاهر زمخشري –حيث "أصدر أكثر من (١٧) ديوانًا شعريًّا"[(١)]–، فقد جاءت فيه رسائل كالتالي:

- "طاهر زمخشري حياته وشعره، عبد الله عبد الخالق مصطفى، مكة المكرمة، النادي الأدبي"[(٢)].
- المرأة في شعر طاهر زمخشري، تأليف هيفاء حمد البصراوي، الجوبة، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، السعودية، عدد(٥٦) سنة ٢٠١٧م.
- الاغتراب في شعر طاهر زمخشري ديوانا: عودة الغريب وألحان مغترب، تأليف منى صالح محمد، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد(١٤)، العدد(١)، عام ٢٠٢٠م.

ولا تُنكر الباحثة ما للدرسات السابقة من قيمة أدبية على النتاج الشعري الكامل لطاهر زمخشري، إلَّا أن هذه الدراسات لم تتناول مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان أنفاس الربيع على ضوء المنهج الأسلوبي؛ فتأتي هذه الدراسة "**مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان أنفاس الربيع لطاهر زمخشري دراسة أسلوبية**" –تكملة للدراسات السابقة.

خطة البحث:

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، ثُمَّ ثبت بالمصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

أمَّا المقدمة فتتناول عنوان البحث، وأهميته، والهدف منه، وأسباب اختياره، ومنهج البحث، والدراسات السابقة، وخطة البحث.

وقد جاء التمهيد بعنوان "**إطلالة على مفهوم الأسلوبية والأسلوب**".

---

(١) تتمّة الأعلام للزركلي ، تأليف محمد خير رمضان يوسف، الجزء الأول، ص ٢٥٥.

(٢) تتمّة الأعلام للزركلي ، مرجع سابق، الجزء الأول، ص ٢٥٥.

وقد جاءت المباحث الثلاثة على النحو التالي:

- **المبحث الأول** جاء بعنوان: "**المستوى الصوتي في ديوان أنفاس الربيع**"، ويضم:
  - **أوَّلًا:** الإيقاع الداخلي: ويضم ظواهر أسلوبية صوتية، والتقفية الداخلية.
  - **ثانيًا:** الإيقاع الخارجي، ويضم: الوزن والقافية.
- **المبحث الثاني** وقد جاء بعنوان: "**المستوى التركيبي في ديوان أنفاس الربيع**"، ويضم:
  - **أولا:** الانزياح التركيبي.
  - **ثانيًا:** المفارقة التركيبية.
- **المبحث الثالث** والأخير فقد جاء بعنوان: "**المستوى الدلالي في ديوان أنفاس الربيع**"، ويضم:
  - **أوَّلًا:** الحقول الدلاليَّة.
  - **ثانيًا:** المعجم الشعري.

ثم انتهى البحث بخاتمة، تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وبعد فاللهَ أسألُ التوفيقَ والسدادَ، وأن يكونَ هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، إنَّه ولي ذلك والقادر عليه.

التمهيد

"إطلالة على مفهوم الأسلوبية والأسلوب"

قبل الولوج في تعريف الأسلوبية، تجدر الإشارة إلى تعريف الأسلوب؛ لأنَّه المسلك إلى الأسلوبية، ويقصد بالأسلوب **لغةً**: "يُقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب...، يُجمع أساليب...، والأسلوب بالضم الفن، يُقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه"(١).

الأسلوب اصطلاحًا: فقد وردَ في تراثنا العربي القديم؛ حيث عرفه عبد القاهر الجرجاني "الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه"(٢)، أمَّا ابن خلدون فقد عرفه بأنَّه "المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه،...يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص"(٣)، من خلال ما سبق اتضح أن مفهوم الأسلوب تدرج من مدلول الترتيب والتنظيم، إلى الأسلوب الأدبي وطريقة التعبير التي تخص شاعرًا دون آخر، بغرض التأثير في المتلقي.

أما الأسلوبية كمنهج نقدي حديث فيُعد "شارل بالي هو المؤسس الأول لعلم الأسلوب في العصر الحديث"(٤)عند الغرب، وهو عنده "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"(٥)، فاهتم (شارل بالي) بالطابع العاطفي للغة، ومدى التأثير في المتلقي.

---

(١) لسان العرب، لابن منظور، مادة (سَلَبَ).

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي- القاهرة، ص ٤٦٨، ٤٦٩.

(٣) مقدمة ابن خلدون، دراسة وتحقيق وتعليق د.علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للنشر، الفجالة –القاهرة، الطبعة الثالثة، الجزء الثالث، ص ١٣٠٠، ١٣٠١.

(٤) الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٢م، ص ٣٠.

(٥) علم الأسلوب مبادؤه وإجراءتُه، تأليف د. صلاح فضل، دار الشروق، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م، ص ١٨.

ويرى جاكبسون أنَّ الأسلوبية هي "بحث عمَّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوَّلًا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا"(١)، وبهذا ركَّزَ (جاكبسون) على دراسة الخصائص التي تميز النص الأدبي عن غيره من الفنون.

أمَّا بيير جيرو يرى "الأسلوبية ... دراسة للتعبير اللساني، أمَّا كلمة أسلوب إذا رُدت إلى تعريفها الأصلي فهي تعني طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"(٢)، فاهتم (جيرو) بدراسة الألفاظ والتراكيب، وما بهما من خصائص أسلوبية تميز شاعرًا عن غيره.

أمَّا عن **مفهوم الأسلوبية في النقد العربي الحديث** فهي تهتم "بوصف الظاهرة اللغوية المُشَكِّلة للخطاب الأدبي، وتحليلها، والبحث في دلالتها وأبعادها الجمالية"(٣)، وهي "الأداة العلمية التي يتخذها الناقد ليصدق حكمه النقدي"(٤)، والأسلوبية تقوم على دعائم رئيسة: "المُخَاطِب، والمُخَاطَب، والخِطَاب"(٥).

وعلى ضوء ماسبق اتَّضح أنَّ الأسلوب هو التعبير اللساني وطريقة التعبير، أمَّا الأسلوبية فهي منهج نقدي حديث له أسس وقواعد يهتم بدراسة التعبير اللساني، وبخصائص النص الأدبي التي تميزه عن غيره من النصوص، وخصائص أسلوب كل مبدع أدبي، وبيان مدى قدرته على التأثير في المتلقي؛ فالأسلوبية تهتم بالمرسِل، والمرسَل إليه، والرسالة.

---

(١) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، ص ٣٧.

(٢) الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ص ١٠.

(٣) الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، الجزء الأول، ص ٥٤.

(٤) المصطلحات الأساسية في لسانية النَّص وتحليل الخطاب دراسة معجميَّة، تأليف: د/ نعمان بوقرة، جدار للكتاب العالمي، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٩م، ص ٨٤.

(٥) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص ٦١.

المبحث الأول

المستوى الصوتي في ديوان أنفاس الربيع

مدخل:

المستوى الصوتي هو "الذي يتناول فيه الدارس ما في النَّص من مظاهر لإتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه(١)، ويقصد بالإيقاع "تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدَّد، ولا شكّ أنَّ هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافةً"(٢)، والنص الشعري يحتوي على نوعين من الإيقاع: الإيقاع الداخلي، والإيقاع الخارجي.

أوَّلًا: الإيقاع الدَّاخلي:

وهو "الموسيقا التعبيرية الناتجة عن كيفية تعبير الذات الشَّاعرة المرتبطة بانفعالاتها السَّائدة، والتي تُعطي من الإيحاءات الانفعالية ما يُساعد على نمو التجربة الفنية"(٣).

لقد برزَ عند (طاهر زمخشري) من خلال انتقائه للكلمات المُلائمة الحروف، التي أسهمت بدورها في تماسك نصه الشعري وزيادة أنغامه، ويظهر الإيقاع الداخلي في ديوان (أنفاس الربيع) على صورتين: **ظواهر** أسلوبية صوتية(كالتكرار، التوازي، والجناس)، و**التقفية** الداخلية، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

---

(١) مستويات وآليَّات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، تاوريريت بشير، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة–الجزائر، العدد (٥)، سنة ٢٠٠٩م، ص ٥.

(٢) العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية: د/ سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣، ص١١٢.

(٣) شعرية النص عند الجواهري الإيقاع والمضمون واللغة، تأليف: د/ علي عزيز صالح، دار الكتب العلمية، لبنان ، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١، ص٢٦.

(أ)ظواهر أسلوبية صوتية:

- **التكرار:**

التكرارُ عُنْصر من عناصر الاتساق المعجمي، وهو يعدُّ... من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانيَّة، فقاعدة التكرار الخطابيَّة تتطلب الاستمراريَّة في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأوَّل، أو بتغيير ذلك الوصف ويتقدم التكرار لتوكيد الحجة والإيضاح(١).

يُعَدُّ التكرار مِنْ أهم المعالم التي شكلت الإيقاع الداخلي للنص الشعري لطاهر زمخشري(٢)، إضافة إلى دوره في تأكيد الدلالة، فالتكرار يحقق سبكًا وتماسُكًا، وبهذا يكون للتكرار دورٌ بالغ الأهميةِ على المستوى الموسيقي والدَّلالي، والتكرار في ديوان (أنفاس الربيع) اتخذ عدة أشكال: (تكرار الصوت، الكلمة، الجملة)، وذلك على النحو التالي:

- **تكرار الصوت:**

يعد الصوت أصغر وحدة لغوية يتكون منها النص الشعري للوصول إلى المعنى الكلي له، ويُسْهِم تكرار الصوت في جلب الإيقاع المناسب للموقف الشعري؛ فقد يعلو ويصخب أحيانًا، وقد ينخفض ويكون هادِئًا أحيانًا أخرى؛ لأنَّ الشاعر يَصُبُّ فيه مشاعره وأحاسيسه، والإيقاع الموسيقي الناجم عن تكرار صوت مُعين يُساعد على انسجام النَّص الشعري وترابط أجزائه بعضها ببعض، كما أنَّه يسهم في نقل التجربة من المبدع للمتلقي، ومن تكرار الصوت قول (طاهر زمخشري) عن فيضان نهر النيل:(٣) **(بحر البسيط)**

---

(١) المصطلحات الأساسية في لسانية النَّص وتحليل الخطاب دراسة معجميَّة، تأليف: د/ نعمان بوقرة، ص ١٠٠.

(٢) **بحيث لا تخلو قصيدة عند الشاعر من التكرار سواء أكان للصوت، أو الكلمة، أو الجملة ديوانه أنفاس الربيع.**

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، دار الكتاب العربي، مصر، ص ٨٤.

أثارَكَ الحِقدُ؛ أم قَـدْ هَاجَـكَ الغَضَـبُ فَسِرتَ والهولُ في مسْرَاكَ يضْطرِبُ
أبٌ تَقـومُ علـى الأبنـاءِ ثورتُـه وَمِن عجائبِ دَهْـرٍ أنْ يَثُـورَ أبُ
يَرْمِـي بَنِيـهِ بِـأَمْواجٍ مُعربَـدَةٍ فيها المخاطرُ والأهوالُ تصْـطَخِبُ
يضـجُّ مُصْـطفقًا فـي جريـهِ قُـدمًا يَعِيثُ يَقْصِفُ ما شَادُوا ومَا نَصَبُوا
مِـنَ الجسُـورِ فـلا تلْقـى لفوْرَتِـه مُقَاومًا دونَ أنْ يلْهو بـهِ النّصـبُ

أول ما نلحظ في النَّموذج السَّابق هو الإيقاع الصاخب والجلبة التي يـوحي بها تكرار الشاعر لعددٍ من الأصوات، التي لها قيمةٌ دلالية بجانب قيمتها الإيقاعية، والجدول التالي به رصد لتواتر الأصوات المهيمنة على النموذج السابق:

الحرف	ب	و	الألف	ت	ل	م	هـ	ي	ن	ق	ج	ف	ر
تردده	١٣	١٧	٣٦	٦	١٥	١٥	١١	١٤	٩	٨	٦	٨	١٣

يُظهِر الجدول السابق تكرار الشاعر للأصوات على نحو متساوٍ تارة، ومتقارب تارة، ومتناظر تارة أخرى، وقد نوَّع في استخدامه للأصوات، ولكن النصيب الأوفر للأصوات المجهورة(١) والشديدة(٢)؛ لِتُسْهِم تلك الأصواتُ في رسمِ صورةٍ واضـحةٍ عن فيضان نهر النيل، وما يصاحبه من مخاطر وأهوال تبـدأ بانـدفاع الأمـواج المتلاطمة؛ فقد ضجَّ وأحدث جَلَبَةً وصِياحًا بسبب جزعه وضيقه بأفعال الناس، ثُـمَّ انتهى بالتدمير والقصف لكل ما شاده الناس من بناء محكم، وجسـور، ولا تلقـى مقاومًا لثورة النيل وغضبته إلا حلَّ به النَّصَبُ/ التَّعَبُ، وقد كرَّر الشـاعر حـرف

(١) **الصوت المجهور هو** "الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"، الأصـوات اللغويـة: الـدكتور/ إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، ص ٢١.

(٢) **الصوت الشديد يحدث** عندما "تلتقي الشفتان التقاءً مُحْكَمًا فينحبس عنـدهما مجـرى الـنفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالًا فجائيًّـا، فيُحـدث الـنفس المنحبس صوتًا انفجاريًّا،... فهذا النوع من الأصوات الانفجاريَّة هو ما اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشديد، وما يسميه المحدثون انفجاريًّا، وحروفه: ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، ج"، **الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص ٢٤، ٢٥.**

(الألف) بنسبة عالية؛ لما فيه من معنى الاتساع، الأمر الذي ساعده على إطالة الحديث عن غضبة النيل.

كما كرر الشاعر حرفي: (**الواو**) الذي "يَدُلُّ على الانفعالِ المؤثِّر في الظواهر"[١]، و(الياء) الذي "يدل على الانفعال المؤثر في البواطن"[٢] -على نحوٍ متقارب؛ ليبين هذا التكرار تعجُّبَ الشاعر من ثورة نهر النيل، الذي صوَّره بالأبِّ الحاني على أبنائه، كما يُبرِز التكرار عتاب الشاعر على هذا الأبّ الذي خرج عن سجيته الخَيِّرَة التي عَهِدَها أبناؤه فشخَّصه بإنسان يخاطبه: هل أثارك انتشار الحقد بين الناس أم قد هاجك الغضب من ضررٍ أُلْحِقَ بك؟!

وقد كرر الشاعر حروف **الشِّدَّة:** (القاف، والتاء[٣]، والجيم)؛ لِيُظهِر بشدَّتِهما صعوبةَ الموقف، وشدة المخاطر التي تعرَّض لها النَّاس بسبب الفيضان.

كما أظهر الجدول السابق تكرار الشاعر لحرفي: (الباء والراء) على نحو متناظر حيث تكرَّرا ثلاث عشرة(١٣) مرة، وكذلك تكراره لحرفي: (اللام والميم) على نحو متساوٍ خمس عشرة(١٥) مرة، وترددت (النون) تسع (٩) مرات، وهذه الأصوات المجهورة تتسم بالقوة والعنف، فأسهمت بدورها في بيان الأهوال والمخاطر التي صاحبت فيضان نهر النيل، **أمَّا عن تردد حرفي الهمس**[٤]: (الهاء والتاء)؛ فقد أسهما بلحنهما الهامس في تنويع الإيقاع، وتخفيف حِدَّته؛ ففيضانُ النيلِ -الذي يحدث مرة كل عام- لاشيء بجانب خيره الجمّ، الذي لا يُعَدُّ ولا يُحْصَى.

---

(١) تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م، ص ٦٤.

(٢) تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، **مرجع سابق، نفسه.**

(٣) حرف **التاء** "يدل على الاضطراب"، **تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، ص ٦٣.**

(٤) **الصوت المهموس هو** "الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يُسْمَع لهما رنين حين النطق به"، **الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص ٢٢**

وهكذا أعطت الأصوات دورًا هامًا في إثراء الإيقاع الداخلي، وإثراء الدلالة ونقل تجربة المبدع من خلال تكرارها والإلحاح عليها.

- تكرار الكلمة:

ويقصد به تكرار لفظ بعينه وصيغته بغرض إثراء الدلالة، وإضفاء الزينة الإيقاعية من خلال الكثافة الصوتية واللفظية للكلمة المكررة، وقد حفل ديوان (أنفاس الربيع) بالتكرار الذي له قيمته الفنية العالية، ومن ذلك تكراره للفظ **(سأعِيشُ)** لكل مَنْ سوَّلت له نفسه وأقدم على الانتحار، اتَّضَح ذلك في قوله: [١] **(بحر الكامل)**

"سَأعِيْشُ رُغْمَ الدَّاء والأعداء" وأَصُولُ في الدّنيا بعزمِ آبائِي
سَأعِيْشُ لا أرْضَى المذَلَّةَ هازمًا عَنَتَ الخُطُوب بِهمَّةٍ قسعاء
سَأعِيْشُ كالأسَدِ المُزمجِرِ كاشِرًا عن نابِ مُفْتَرِسٍ لِكُلِّ شَقاءِ
سَأعِيْشُ أدْعُو للْمحَامِدِ تارِكًا في كُلِّ مُعْتَرَكٍ صَدَى أبنائي
سَأعِيْشُ كاللحنِ الطَّروبِ مُغَرِّدًا ولَو أنَّ ألْحانِي تِثَار دمائِي
....
سَأعِيْشُ لا تُثْنِي الخطُوبُ عَزيمتِي عمَّا أَرُومُ نَوالَه بمِضَائِي
سَأعِيْشُ كالنَّجْمِ الموصوصِ في الدُّجَى زَاهِي البريق بِلَيْلَةٍ سوداء
....
سَأعِيْشُ أرْتَقِبُ الصَّبَاحَ مُغَرِّدًا يا نَفْسُ لا تَهمِنِي فَأَنْتِ عزَائِي

كلمة (سَأعِيْشُ) –في النّص السابق– تكررت ثَمَاني (٨) مرات على المستوى الرأسي؛ وهذا التكرار يُؤَكِّد صمود الشاعر وحبّه للحياة، وتشجيعه للشباب على التمسك بها، ومواجهة الصعاب بكل عزيمة وإرادة، كما أشاع هذا الاستخدام المتكرر لكلمة (سَأعِيْشُ) نوعًا من الموسيقى الداخلية الفخرية، التي تؤكِّد ثقة

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٤٧، ٤٨.

(طاهر زمخشري) بنفسه وعلُو همَّتهِ رغمَ الألمِ وكِثرةِ الصِّعابِ، مستعينًا بالمخزونِ الثقافي لَدَيه الذي من مصادره الشعر العربي؛ فالشطرُ الأول من نصِّه به تضمين لقول أبي القاسم الشابي:[1] **(بحر الكامل)**

"سَأعِيْشُ رُغْمَ الدَّاء والأعداء" كالنَّسر فوق القمَّةِ الشمَّاء

فاعتمد (طاهر زمخشري) على إيراد شطر كامل من شعر غيره مستغلًّا طاقته الإيحائية وبنيته الإيقاعية الصاخبة، وهوامشه الدلالية؛ لترسيخ الفكرة التي يريد التعبير عنها وهي الصمود وتحدي الصعاب، وبذلك انسحب الجو النفسي والدلالي لشطر (أبي القاسم الشابي) على الشطر الذي أنشأه(طاهر زمخشري)، إلَّا أنَّ الأخير تفوق على (الشابي)؛ لأنَّه دعَّمَ صموده وتحديه للصعاب بالاستعارة الموصولة بالماضي المتمثل في عزم آبائه، وذلك حين قال: [2] **(بحر البسيط)**

"سَأعِيْشُ رُغْمَ الدَّاء والأعداء" وأَصُولُ في الدّنيا بعزمِ آبائي

فصوَّر –شاعرُ الدراسة– عزمَه المستمد من آبائه بالسيف البتَّار الذي يصول ويجول فيدمِّر كل ما يعوقه من صِعاب، ولا يخفى ما في **(وأَصُولُ في الدّنيا)** من حركة مستمرة وموسيقى عالية، في حين اقتصر الشابي على تصوير نفسه بالنَّسر الذي اكتفى بأنَّه حلَّق فوق القمة الشمَّاء العالية المرتفعة مُظْهِرًا علو همته.

كما وفِّق (طاهر زمخشري) حين استغلَّ التكرار في تصوير نفسه في البيت الثالث **بأنَّه سيعيش (كالأسَدِ المُزمجِرِ كاشِرًا عن نابِ مُفْتَرِسٍ لِكُلِّ شَقاءِ)**؛ حيث أظهرت الصورة استعداده التام للقضاء على الأعداء، ومما زاد من موسيقى النص حركة الإيقاع الداخلي عن طريق التجانس الصوتي، والتكرار الرأسي لقافية البيت

(١) ديوان أبي القاسم الشابي، تحقيق: أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الرابعة، سنة ٢٠٠٥م، ص ١١.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٤٧.

(الهمزة) وحركته المنخفضة بعد ارتفاع الإيقاع؛ بسبب الألف الساكنة مما أضفى على النص إيقاعًا مميزًا.

- **تكرار الجملة:**

استخدم الشاعر تكرار الجملة؛ ليؤكد المعنى الذي يهدف إليه، وليُضفِي على نصه الشعري نغمًا موسيقيًّا مؤثِّرًا؛ فالتكرار يقوي المعنى، ويُثْرِي العاطفة، ويُكَثِّف التردد الصوتي في النص، ومن تكرار الجملة قول الشاعر عن ثورة يوليو سنة ١٩٥٢م:[١] **(بحر الخفيف)**

موكِبُ الثورة الأَبِيَّة تذكِي شُعْلَةً أَرْسَلت ضِيَاءً ونَارَا
هِيَ رَمْزُ النُّهُوضِ والْوَثْبَةِ الْكُبْـ (م) ـرى لِمَن مَسَّهُ الْهَوانُ فَثَارَا
هِيَ رَمْزُ التَّحْرِيرِ مِنْ رِبْقَةِ الْقَيـ (م) ـد وأمْسَتْ لِكُلِّ حُرٍّ شِعَارَا

لقد كان لتكرار الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر في قوله: (هي رمز) -أثرٌ في زيادة النغم الصوتي للنَّص بالإضافة إلى مساهمته في إثراء الدلالة؛ فالشاعر يُؤكِّد أهمية ثورة يوليو ١٩٥٢م، فهي رمز للنهوض والحرية والاستقلال.

وعلى ضوء ما سبق اتّضَح ما لتكرار: (الصوت ، والكلمة، والجملة) عند (طاهر زمخشري) -من دورٍ هامٍ في إثراء الإيقاع الداخلي لديوانه، إضافة إلى دوره الهام في إثراء الدلالة فكان تكراره مقبولًا.

- **التَّوَازي:**

يُسْهِم التوازي في اتساق النَّص الشعري من خلال تكرار و"استمرار بنية شكلية في سطور شعريَّة متعددة بحيث تغدو الوسيلة الأساسية التي تبني بها تلك السطور على مستوى تركيبي أشملَ"[٢]، والجمل المتوازية يقصد بها: "الجمل التي

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٨٧.

(٢) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، تأليف الدكتور/ محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩١م، ص ٢٣٠.

يقوم الشاعر بتقطيعها تقطيعًا متساويًا بحيث تتفق في البناء اللغوي اتفاقًا تامًا سواء اتفقت هذه الجمل في الدلالة أم لم تتفق، فالمهم هو التطابق التام في البناء اللغوي للجمل المتوازية"[١]، وهذا ما يفرق بينه وبين التكرار؛ فالتوازي يشترط فيه وجود عنصر التوالي دون وجود فواصل بين الجمل المتوازية، ويزكِّز على البناء اللغوي لهذه الجمل، في حين يركِّز التكرار على الدَّلالة، ومن التوازي قول الشاعر عن الحبِّ الأوَّل "رجاء":[٢] **(بحر الخفيف)**

كُلُّ لَحْنٍ يَفيضُ مِنْ ثَغْرِها الضَّا (م) حِكِ فالْعَذْبُ صَوغُهُ والسناءُ
فَالأغَانِي كَأنَّهَا وَمَضَاتٌ ولهَا في نفوسِنا أضْوَاءُ
وَالْأمَانِي كَأنَّهَا خَطَرَاتٌ مِنْ شَذَا الزَّهْرِ والمُعينُ "رجاءُ"

ورد التوازي التركيبي على المستوى الرأسي في البيت الثاني والثالث؛ حيث تكون الشطر الأول منهما مِن:

حرف عطف+اسم(مبتدأ)+ضمير في محل جر مضاف إليه+ حرف ناسخ+ضمير في محل نصب اسمها+خبر، وقد أسهم هذا التوازي في الانسجام الصوتي للنص الشعري، بالإضافة إلى قدرته على رسم صفات الحبيبة.

ومن التوازي قول الشاعر:[٣] **(بحر الخفيف)**

زهْرَتِي أنْتِ مَا سَقَيتك إلَّا هَاطِلًا مِنْ دَمِي الأبِيِّ الشَّهِيدِ
رَوْضَتِي أنْتِ مَا عهدتك إلَّا رَفَّ قَلْبِي مُغَرِّدًا بالنَّشِيدِ
دَوْحَتِي أنْتِ مَا تَفَيَّأتُ إلَّا بِكِ مِنْ عَاصِفِ الحَيَاةِ العَتِيدِ

(١) المصطلحات الأساسية في لسانية النَّص وتحليل الخطاب دراسة معجميَّة، تأليف : الدكتور: نعمان بوقرة، ص ١٠٢.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ٩٥.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص١١٣.

وردَ التوازي التركيبي على المستوى الرأسي في الشطر الأول من النموذج السابق كالتالي:

منادى محذوف الأداة مضاف إلى ضمير المتكلِّم+ضمير للتأكيد+حرف نفي+فعل وفاعل ومفعول+حرف استثناء، وقد أسهم التوازي في إحداث إيقاع داخلي تطرب له الآذان ، إضافة إلى دوره في إثراء الدلالة؛ فالشاعر يسترجع ذكرياته مع زوجته –فهي الزهرة التي لا يسقيها إلَّا هاطِلًا من دمه الأبي الشهيد، وفيه كناية عن استعداده التام للتضحية من أجلها وعن حبِّه الشديد حتى صار في حبِّها شهيدًا،– وهِي الروضة التي تُدخِل السرور على قلبه، وهِيَ الدَّوْحَة/ الشجرة العظيمة التي يحتمي بها من عواصف الحياة.

- **الجناس:**

يعد الجناس من أشد الظواهر التعبيرية تأثيرًا في الإيقاع الصوتي والدلالي، وهو "تشابه الكلمتين في اللفظ"[١] مع الاختلاف في المعنى ، ومن ذلك قول الشاعر:[٢] **(بحر الخفيف)**

هَاجَــهُ الْغَــيظ فاستشــاطَ وَثَــارَ واكْتَــوى بالقَــذَى فأُلْهِــب نَــارَا

وارْتَمَــى فــي ســعِيرِه يَتَلَظَّــى بَعْدَ أنْ ذَاقَ فــي الحيَــاةِ العِثَــارَا

في النموذج السابق ورد الجناس اللاحق[٣] بين (ثارَ) و (نار)، كما وردَ الجناس الناقص[٤] بين (ثار)، و(عثار) وقد أسهم هذا الجناس في زيادة موسيقى

---

(١) مفتاح العلوم: لأبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ٢٠٠٠م، ٥٣٩.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ٥٩.

(٣) الجناس اللاحق: هو ما اختلفت فيه الكلمتان في نوع الأحرف، ويشترط ألَّا يقع الاختلاف بأكْثر من حرف...، فإن كان الحرفان (اللذان وقع فيهما الاختلاف) متباعدين في المخرج سمي لاحقًا، علم البديع: الدكتور بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار، الطبعة الرابعة، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م، ص٢٧٧بتصرف.

(٤) الجناس النَّاقص: "هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الأحرف، وسمي ناقصًا ، لأَنَّ أحد اللفظين ينقص عن الآخر حرفًا أو حرفين، ولا يكون النقصان بأكثر من ذلك" ، السابق، نفسه.

النص، إضافة إلى دوره الهام في إثْرَاء الدلالة؛ فالشاعر يتحدث عن نفسية الحقود الذي هاجه الغضب؛ فاحترق وثارت نفسه واضطربَتْ من نجاح الآخرين، واكتوى بفساد قلبه؛ فاشتعل نارا بعد أن ذاق في الحياة العثار/ الفشل، وقد جاءت القافية متماثلة صوتيًّا من خلال روي (الراء)، بالإضافة إلى ترددها في حشو الأبيات؛ لتوحي بشدة غيظ الحقود وتكرار دماره لنفسه، وقد أوحى استخدام صوت (الراء) بهذه الدلالة؛ لأنَّ "الصفة المميزة للراء هي تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها"(١).

ومما يرصده البحث ورود الجناس الاشتقاقي وهو: "أن يجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة"(٢)، ومن ذلك قول الشاعر:(٣) **(بحر الطويل)**

تُكايدني الآلام كي تسْتَفزَّني ... فَأَلْهُو بِها لَهْوَ الأصَابِعَ بالنَّرْدِ

وأهْزَأُ منها وهْي تكوِي أضالعي ... وفِي زَعْمِها تلوِي قَنَاتِي علَى عَمْد

وأضْحَكُ للْأَشْجانِ وهْيَ مراجِلُ ... مُؤجَّجَة النِّيرانِ مشْبُوبة الوَقْدِ

يفتخر الشاعر بصبره، وبقدرته على مواجهة الصعاب؛ فهو لا يكترث للآلام بل يهزأُ ويسخرُ منها حين قال: **أَلْهُو بِها لَهْوَ الأصَابِعَ بالنَّرْدِ**، فله من الإرادة والعزيمة ما يمكِّنه من مواجهتها، وقد ورَدَ جناس الاشتقاق بين الفعل المضارع **(أَلْهُو)**، والمصدر **(لَهْو)** فها يرجعان أصلٍ واحد مادة **(لَهَا)**، وقد أسهم هذا الجناس في إثراء الدلالة؛ فهو يوحي باستهانة الشاعر بآلامه وقدرته على مواجهة الصعاب، هذا بالإضافة إلى إطرابه للآذان وإيقاعه المميز في النَّص.

---

(١) الأصوات اللغوية: الدكتور إبراهيم أنيس، ص٥٨.

(٢) نِهايةُ الأَرَب في فنون الأدب: تأليف شهاب الدين أحمد عبدالوهاب النويري المتوفي ٧٣٣هـ، تحقيق علي بو ملحِمْ، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان ، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م، الجزء السابع ، ص٨٠.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٣٣.

وهكذا أسهم (التكرار والجناس والتوازي) في خلق إيقاع داخلي تطرب لـــه الآذان، وتميل له القلوب.

(ب) التَّقفية الداخلية:

للتقفية الداخلية دور حيوي في تنظيم الإيقاع الصوتي داخل النص الشعري، ومن أبرزها في ديوان أنفاس الربيع (التصريع، ورد الأعجاز على الصدور)، وذلك على النحو التالي:

- **التَّصريع:**

بنية التصريع قائمة على إحداث توافق صوتي في البيـــت "حيـــث تتوافـــق عروضه مع ضربه في الوزن والروي والإعراب"[١] وقد جاءت أكثر من نصـــف قصائد الشاعر بها تصريع؛ حيث ورد في اثنتين وأربعـــين (٤٢) قصـــيدة، مـــن مجموع سبع وسبعين(٧٧) قصيدة أي بنسبة(٥٤.٥%) من جملة قصـــائد ديـــوان أنفاس الربيع، ومن أمثلة ذلك قوله:[٢] **(بحر الطويل)**

حَنَانَيـــكِ أُمِّي لا عُقُـــوقٌ ولا نكـــرُ ولكنَّـــها الآلامُ في قبـــضَتِي سِـــفْرُ

قَرَأتُ به الآياتِ تَفْـــرِي حَشَاشَـــتِي ويَعْشِي بها طَرْفِـــي ويُطْـــوَى بهـــا

جاء التصريع في البيت الأول؛ حيث اتحدت العروض **(ولا نكرُ)** مع الضـــرب **(ـــضَتِي سِفْرُ)** في الروي (الراء)، وفي الوزن (مفاعيلن)، أما في البيت الثاني فقد اختلف وزن العروض **(حَشَاشَتِي)** (مفاعلن) عن الضرب **(بها عُمْـــرِي)** ووزنـــه (مفاعيلن)، ولا تأتي عروض الطويل في غير التصريع إلا مقبوضة، وقد أســـهم هذا التصريع في زيادة موسيقى النص، إضافة إلى دوره في إثراء الدلالة وتأكيد برّ الشاعر بوالدته.

---

(١) الكافي في علم العروض والقوافي : الدكتور غالب بن محمد محمود الشاويش، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـــ- ٢٠٠٣م، ص٤٠.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١١٩.

- **رد الأعجاز على الصدور:**

يُسهِمُ في إثراء النص بإيقاع موسيقي تطربُ له الآذانُ، وقد صرَّح السكاكي بأَنَّ "من جهات الحسن رد العجز إلى الصدر، وهو أن يكون أحد الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة من البيت وهي: صدر المصراع الأول، وحشوه، وآخره، وصدر المصراع الثاني، وحشوه"(١)، ومن ذلك قول الشاعر:(٢) **(بحر الخفيف)**

لـيسَ فِـي الأرْضِ لِلـذَّلِيلِ دِيَـارُ وَفِلِسْـطِينُ لِلْعُروبَـةِ دَارُ

وَقَـرَارُ التَّقْسِـيمِ أسْـوَدُ دَاجٍ وَجَلَـاءُ الْيَهُـودِ عنْهَـا نَهَـارُ

أراد الشاعر تأكيد عروبة فلسطين، وضرورة جلاء اليهود عنها، وعدم تقسيمها(٣)؛ فأسهم رد الأعجاز على الصدور في قوله: **(دِيَـارُ– دَارُ)** في إثراء المعنى، ففلسطين أرض عربية خالصة، إضافة إلى الإيقاع الموسيقي المميز.

على ضوء ماسبق اتَّضَح ما للإيقاع الداخلي من موسيقى تعبيرية استطاعت نقل تجربة المبدع بوضوح، ومهدت السبيل أمام شعره كي يؤثر في المتلقي.

ثانيًا: الإيقاع الخارجي:

ويشمل **موسيقا الأوزان** الشعرية ذات القيمة المركَّبة، وهي موسيقا تعتمد على التناسق الصوتي للكلمات بطريقة "تُمكِّن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نظام ممكن، ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع"(٤)

---

(١) مفتاح العلوم: لأبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي،٥٤١.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٣٥.

(٣) في **سنة ١٩٤٧م ...دعت الجمعية العامة** للأمم المتحدة في جلستها المنعقدة في نيويورك...**إلى إقامة دولتين مستقلتين**، واحدة عربية، والأخرى يهودية، أمَّا القدس فستكون تحت إدارة دوليَّة"، **فلسطين والفلسطسنيون** ١٨٧٦–١٩٨٣م، **تأليف:** بآميلا آن سميث، ترجمة: إلهام بشارة الخوري، دار الحصاد، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م، ص ٨٦.

(٤) مبادئ النقد الأدبي، تأليف : أ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: الدكتور/ محمد مصطفى بدوي، مراجعة/ لويس عوض، وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص١٩٠.

الموسيقي، يضاف إلى ذلك اعتماده على الموسيقا التي تؤديها حركة **القوافي** المتوالية التي تجعل الصورة الموسيقية الخارجية أكثر تنظيمًا من الناحية التشكيلية، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

(أ) الوزن:

يُعَدُّ الوزن من دعائم الإيقاع المُهِمَّة، وقد عبَّر عن أهميته ابن رشيق بقوله: "الوزنُ أعظمُ أركان الشعر، وأوْلاها به خصوصية"(١).

علاقة الوزن بالإيقاع:

تكمن علاقة الوزن بالإيقاع في أنّه وحدة منتظمة تستوعب التجارب الشعريَّة، فالإيقاع هو: "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر كالترصيع،... أمَّا الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي ...فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت"(٢)، هذا بالإضافة إلى أنَّ الإيقاع هو الكل والوزن جزء منه، **ولما كان الوزن جزءًا من الإيقاع فإنَّه** –بحكم طبيعته المنضبطة القابلة للتقنين– يقوم بدور فاعل في زيادة الإيقاع للنص الشعري عن طريق ما يحدثه في نفس المتلقي من توقع لتتابعات جديدة مشابهة، "فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقُّع تأخذ في الدوران فتوجد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى على نحو غريب"(٣).

وللوقوف على أوزان النص الشعري لديوان (أنفاس الربيع) –تجدر الإشارة إلى أنَّ: الديوان يحتوي على سبعة وسبعين (٧٧) نصًا شعريًّا على أوزان الخليل الستة عشر، ولم يخرج عن أوزانه، وفيما يلي جداول إحصائية للبحور المستخدمة في هذا الديوان:

---

(١) العُمْدَةُ في محاسن الشعر وآدابه ونقدِه، لأبي علي الحَسَن بن رشيق القيراوني، حقَّقه وعلّق عليه/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، سنة ١٩٨١م، الجزء الأول، ص١٣٤.

(٢) النقد الأدبي الحديث: الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة– القاهرة، ص ص ٤٣٥، ٤٣٦.

(٣) مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تأليف: إيفور.أ. رتشاردز، ص١٩٠.

جدول رقم (١) يوضح البحور التامة، ونسبتها[١]

م	البحر	العدد	النسبة
١	الخفيف	٢١	%٢٧.٣
٢	الطويل	٢٠	% ٢٦
٣	الرمل	١٢	%١٨.٢
٤	البسيط	١٠	%١٢.٩
٥	الوافر	٩	%١١.٧
٦	الكامل	٣	%٣.٩
المجموع	(٦) أبحر شعرية	(٧٧) قصيدة	%١٠٠

جدول رقم (٢)

يوضح البحور المركبة، والبحور الصافية[٢]، ونسبة استخدامهما:

م	البحور المركَّبة	نسبة استخدام البحور المركَّبة	البحور الصافية	نسبة استخدام البحور الصافية
١	الخفيف	% ٢٧.٣	الرمل	% ١٨.٢
٢	الطويل	% ٢٦	الوافر	% ١١.٧
٣	البسيط	% ١٢.٩	الكامل	% ٣.٩
مجموع	(٣)أبحر مركبة	%٦٦.٢	(٣)أبحر صافية	%٣٣.٨

(١) **البيت التام من البحور الشعرية التامة:** هو"البيت الذي استوفى جميع تفعيلاته كما هي في دائرته العروضية بدون زحاف يقع في الحشو، أو علة تصيب العروض والضرب، أمَّا **البيت المجزوء من البحور الشعرية:** هو البيت الذي أسقط منه جزآن: واحد من آخر صدره، وثانٍ من آخر عجزه، فإن كانت أجزاؤه ثمانية ، أصبحت بالجزء ستة، وهكذا..."، **الكافي في علم العروض والقوافي:** الدكتور/ غالب بن محمد محمود الشاويش، ص٤٠.

(٢) **البحور الصافية** : هي البحور التي تتكون "من تفعلية واحدة متكررة بعدد معين **في كل شطر وهي: (الوافر، الهزج، المتقارب، المتدارك، الرمل، الكامل) أمَّا البحور المركَّبة** فهي تلك الأبحر التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين تردان بنظام معين في كل بحر، **وهي: (الطويل، البسيط، الخفيف، السريع، المنسرح، المديد، المجتث، المقتضب، المضارع)، موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع** د/ شعبان صلاح، دار غريب ، القاهرة ، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥، ص١٦.

من خلال الجداول السابقة اتَّضَحَ ما يلي:

- جاء ترتيب البحور الشعرية لطاهر زمخشري في ديوانه أنفاس الربيع- وهي مرتبة حسب نسبة الورود الأعلى- كالتالي:(**الخفيف، الطويل، الرمل، البسيط، الوافر، الكامل**)، وبهذا يكون بحر (**الخفيف**) قد احتل المرتبة **الأولى** في البحور المستخدمة لدى الشاعر، وكانت نسبته (**٢٧.٣%**)، وهو بحر يجمع بين الإيقاعات الصاعدة والهابطة ؛ حيث يبدأ بالإيقاع صاعدًا، ثمَّ يهبط، ثُمَّ يصعد، فالوتد المجموع يسبب صعود الإيقاع، والوتد المفروق يسبب هبوط الإيقاع، فكان استخدام الشاعر له؛ رغبةً منه في تنويع الإيقاع، والتأثير في المتلقي.
- **ميل** الشاعر إلى **الأوزان الطويلة**؛ فقد احتل بحر الطويل المرتبة الثانية، واحتل بحر البسيط المرتبة الرابعة لدى الشاعر، ويرجع هذا الميل إلى أنَّ هذه البحور مُمتدة المقاطع -فالطويل والبسيط كل منهما مكون من ثمانية وعشرين(٢٨) مقطعًا، فأسهم هذا الامتداد في التعبير عن تجربته الشعرية بوضوح، هذا بالإضافة إلى أنَّ هذه البحور متدفقة النغم، ألفها شعراء المشرق منذ القدم واستراحت لها الآذان مما يدل على تأثر (طاهر زمخشري) بشعراء المشرق.
- استخدم الشاعر البحور المركبة بنسبة (٦٦.٢%)، في حين استخدم البحور الصافية بنسبة (٣٣.٨%)؛ الأمر الذي أسهم في زيادة الأنغام وتلوين الإيقاع؛ لأنَّ تغير التفعيلة يؤدي إلى تنويع الإيقاع، مما يقلِّل الرتابة ويدفع الملل عن المتلقي.
- اعتمدَ الشاعر في ديوانه أنفاس الربيع على **البحور التامة**؛ وهو في ذلك متأثر بشعراء المشرق؛ فقد كان الشائع عند الشعراء القدامى استخدام البحور التامة بكثرة.

وقد جاء استخدام الشاعر للإيقاع على نمطين: (الأنماط البسيطة والأنماط المركبة للإيقاع)، **وتفصيل** ذلك على النحو التالي:

❖ **الأنماط البسيطة للإيقاع:**

وهي تلك الأنماط التي تتشكل وحدتها الإيقاعية من تفعيلة واحدة، وهي ما تسمَّى بالبحور الصافية، وقد استخدمها الشاعر بنسبة (٣٣.٨%)، وفي تقدير الباحثة **السبب في قلة نسبة استخدام الشاعر للبحور الصافية عن البحور المركبة؛** هو التكرار الرتيب للتفعيلة الواحدة داخل البيت، لذا حاول الشاعر استخدام الزحافات والعلل؛ ليحدّ من هذا التكرار الرتيب كما سيتضح من خلال البحث، وجاء ترتيب هذه البحور الشعرية الصافية للشاعر – وهي مرتبة حسب نسبة الورود الأعلى– كالتالي:(الرمل، الوافر، الكامل)، وقد احتلَّ بحر الرَّمل **المرتبة (الثالثة)** وذلك بنسبة (١٨.٢%)، واحتل بحر الوافر المرتبة الخامسة بنسبة(١١.٧%)، في حين احتلَّ **بحر الكامل المرتبة (السادسة)** والأخيرة وجاءت نسبته عنده:(٣.٩%) من مجموع الأوزان الشعرية المستخدمة في ديوان أنفاس الربيع.

ومن الأنماط البسيطة الإيقاع استخدام الشاعر **لبحر الرمل** ووحدته الإيقاعية هي :(**o/o//o/**)، وصورته الأصلية على حسب دائرة المجتلب العروضية[١] بتكرارها ست مرات في البيت، يقول طاهر زمخشري:[٢]

أَيُّهـا النَّاسِكُ لَبَّيْتَ النِّدَاءَ ... أَحْسَنَ اللهُ لِمَسْعَاكَ الْجَزَاءَ

غَارَةُ النِّيْرَانِ مَا أَفْدَحَهَا ... هَلَعُوا مِنْهَا رِجَالًا وَنِسَاء

هَرَبُوا مِنْ وَجْهِهَا فانْدَفَعَت ... لِتَمُدَّ الشَفقَ القَانِي سَماءَ

وَتُبَارِي خَطْوَهُمْ فاضْطَرَبُوا ... كلّهُم يَلْهَثُ جُهْدًا وَعَنَاءَ

تَتَحَدَّى وَلَهَا أَلْسِنَةٌ ... كلّها تنفثُ سُمًّا وبلاءَ

---

(١) دائرة المُجْتَلب: هي الدائرة الثالثة من الدوائر العروضيَّة، وتتكون هذه الدائرة من ثلاثة أبحر: الهزج، الرَّجز، الرَّمل، وسميت بهذا الاسم؛ "لأنَّ تفاعيلها اجتُلِبَت من الدائرة الأولى" أي دائرة المُخْتَلِف، الكافي في علم العروض والقوافي، تأليف: الدكتور غالب بن محمد محمود الشاويش، ص ١٧٢.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٢٧.

استخدم الشاعر بحر الرمل التام في التعبير عن حادث حريق؛ حيث اشتعلت النار بإحدى الدور بمنحدر محلة النقا بمكة والناس بعرفات فالتهمت المنطقة كلها، وقد وفِّقَ الشاعر في استغلال **الزحافات والعلل بما يناسب تجربته؛ حيث استخدم علة**(الحذف) وهو (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فصارت (فاعلاتن) في عروض البيت الثاني والثالث (فاعلن)، ثمَّ خُبِنَت فصارت (فعلن)، وزحاف الخبن هو"حذف الثاني الساكن"[١]، ومن مجموع(٣٠) تفعيلة قام (طاهر زمخشري) باستخدام الخبن (٢١) مرة، وهذا الحذف اختصر الوقت مما ساعد على سرعة الإيقاع؛ فأسهم في التعبير عن سرعة التهام النيران للمكان، حتى هَلَعَ الرجال والنساء، وأسرعوا بالهرب من هولها وشدَّتِها.

ومما زاد من موسيقى النص ما به من تصريع، وكثرة حروف المد في النص أوحى بالامتداد الموسيقى فأسهم في التعبير عن مشاعر الألم والحزن لدى الشاعر لما يحدث في مكة من حريق، كما كان اختياره الفتحة حركة للروي موفقًا ؛ لأنَّها تتسم بالوضوح وقوة الإسماع مما ناسب المعنى وساعد الشاعر على نقل تجربته الشعرية السابقة بوضوح.

ومن الأنماط البسيطة للإيقاع نَظْم الشاعر على **بحر الكامل**، ووحدته الإيقاعية هي:

(///o //o)، وصورته الأصلية على حسب دائرة المؤتلف العروضية[٢] بتكرارها ست مرات في البيت، فيقول:[٣]

---

(١) ميزان الذهب في صناعة شِعْر العرب، تأليف السَّيد أحمد الهاشمي، حقَّقه وضبطه: الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ،١٩٩٧م، ص١٤.

(٢) دائرة المؤتلف: "هي الدائرة الثانية من الدوائر العروضيَّة، وتتكون هذه الدائرة من بحرين: الوافر والكامل، وسميت بهذا الاسم؛ لأنَّ بحريها مركَّبان من أجزاء سباعية مكرَّرة، فأجزاؤها متماثلة، ولائتلاف أجزائها"، الكافي في علم العروض والقوافي، تأليف: الدكتور غالب بن محمد محمود الشاويش، ص١٣٣.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٣٨.

خَــرِسَ البيــانُ فللقــذائفِ مَنْطِــقٌ ونثار ما صــاغَتْ نفــوسٌ تُزْهَــقُ
وتَبَسَّــم المــوتُ الــزؤامُ فأبْرَقَــت أصْــدَاءُ بَسْــمَته فضَــاقَ المــأزق
وَرَمَى بِهم في التيه ضَلُّوا ســعيَهُم يتَخَبَّطُــونَ فــلا يلــوحُ الْمَفْــرق
وَلَظَى الوغى الكاوِي يُمزِّق جِلــدَهُم والمــوتُ حَــولهمُ مُطِــلٌ مُحْــدِق

استخدم الشاعر بحر الكامل التَّام بمقاطعه الصوتيَّة الطويلة، وقــد اختــار الشاعر الألفاظ التي تتناسب مع عاطفة الحزن في التعبير عن تجربتــه الشــعرية السابقة؛ حيث استخدام الألفاظ القويَّة ذات الجرس الموسيقي الصاخب للتعبير عــن حزنه الشديد لما يحدث في أرض فلسطين كقوله: "فللقذائفِ مَنْطِقٌ ، نفوسٌ تُزْهَقُ، الموتُ الزؤامُ، يتَخَبَّطُون، الوغى الكاوِي، يُمزِّق جِلدَهُم..."، ولــمَ لا ؟ ؛ فــالنفوس تُزْهق، والموت والدَّمار خيَّم على أرضهم، وقد **استغلَّ الشاعر** زحاف (الإضمار)؛ لتنويع الإيقاع فمن مجموع أربعة وعشرين(٢٤) تفعيلة استخدمه إحدى عشرة(١١) مرة، مما أدى إلى بطء الإيقاع، وهذا يتناسب مع ما رغبته في التعبير عمَّا بداخله من ألم وحزن لما يحدث على أرض فلسطين.

وقد **وفِّق الشاعر** في إكثاره من استخدام الحروف المجهورة؛ وذلك لإسهام هذه الحروف في نقل تجربته بوضوح، فاستخدم (القاف) قافية بالإضافة لترددها في حشو القصيدة أكثر من مرة، كما استعان بتكرار الراء، ومما زاد من موسيقا النَّص شيوع حروف المد على امتداد خطابه الشعري، وبهــذا جــاء اســتخدامُ (طــاهر زمخشري) لبحر الكامل التَّام بمقاطعه الصوتيَّة الطويلة– استخدامًا موفقًــا؛ حيــث أسْهم بطول مقاطعة في نقل تجربته الشعرية بوضوح.

❖ **الأنماط المركبة للإيقاع:**

وهي تلك الأنماط التي تتكون وحدة الإيقاع فيها على أكثر من تفعيلة، وذلك إمَّا أن تتألف وحدة الإيقاع من تفعيلتين اثنتين وقد استخدم الشاعر منهــا بحــري: **(البسيط ، والطويل)**، أو التي تتألف وحدة الإيقاع فيها من ثــلاث تفعــيلات وقــد استخدم الشاعر منها بحر: **(الخفيف)**، الذي احتلَّ **المرتبة (الأولى)** وذلــك بنســبة

(٢٧.٣%)، في حين احتل بحر الطويل المرتبة الثانية بنسبة(٢٦.٥%)، أمَّا البسيط فقد احتلَّ **المرتبة (الرابعة)** وجاءت نسبته:(١٢.٩%) من مجموع الأوزان الشعرية المستخدمة في ديوان أنفاس الربيع.

ومن الأنماط المركَّبة الإيقاع نَظْم الشاعر على بحرالخفيف[١]، ووحدته الإيقاعيَّة هي: (/o//o/ o /o/ o/ /o /o// o/o) حيث تتكون صورته الأصلية منها في كل شطر مرة، وذلك حسب الدائرة العروضية (المشْتَبِه)[٢]، يقول الشاعر في وفاة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن الفيصل آل سعود:[٣]

القلوبُ التي تفيضُ الدَّوَامِي والعيونُ التي تسيلُ الهوامي
والنُّهَى، والحجَى، وكلُّ فؤادٍ ذَابَ مِنْ طَعْنَةٍ بِحَدِّ الْحِمَامِ
والْحَنَايَا التي تضجُّ بِها البلْـ (م) ـوَى بِنَعْيٍ يفلُّ حدَّ الحُسَامِ
مات فيها الشُّعُور، واضطرَبَ الْحِـ ـسُّ، وعامَت في لُجَّةٍ مِنْ ظَلَامِ
فَقَدَت منهلَ الحياةِ وَراحَت تَتَلَوَّى في حُزْنَها المُتَرَامِي

استطاع بحر الخفيف تصوير اضطراب الشاعر نتيجة حزنه الشديد على موت الملك الراحل؛ حيث يبدأ بالإيقاع صاعدًا بسبب الوتد المجموع، ثمَّ يهبط بسبب الوتد المفروق، ثُمَّ يصعد مرة أخرى وهكذا...، مما أسهم في تنويع الإيقاع ، كما استغل الشاعر زحاف الخبن في النموذج السابق فقد استخدمه سبع عشرة(١٧)

---

(١) بحر الخفيف وزنه بحسب الدائرة العروضية :
فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ

(٢) دائرة المشْتَبِه: تكون من ستة أبحر: السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، وسُميت بدائرة المشْتَبِه "لاشتباه أجزائها؛ إذ تشتبه فيها (مُسْتَفْعِلُن) ذات الوتد المجموع بالتفعيلة (مُسْتَفْعِ لُن) ذات الوتد المفروق، وكذلك (فَاعِلَاتن) ذات الوتد المجموع تُشْبِه (فَاعِ لَاتن) ذات الوتد المفروق"، الكافي في علم العروض والقوافي، تأليف: الدكتور غالب بن محمد محمود الشاويش، ص٢٤٣.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٢٥.

مرة في كل من فاعلاتن، ومستفع لن فصارتا فعلاتن، ومتفع لن وذلك من مجموع ثلاثين(٣٠) تفعيلة، فكأن الشاعر يزيد من حركة النص ليعبر عن مشاعره ويحاول تحريك مشاعر المتلقي والتأثير عليه.

وقد وفِّقَ الشاعر في استخدامه لحرف الميم قافية بالإضافة إلى ترددها في حشو القصيدة حيث تكرَّرت أربع عشرة(١٤) مرة، وهي من الحروف الشفوية، فكأنها حرف الذات، وصوت للنفس؛ لتصوِّر لنا حزنه الشديد على موت الفقيد.

ومن الأنماط المركَّبة الإيقاع نَظْم الشاعر على بحر**الطويل**[١]، ووحدته الإيقاعيَّة هي:

(//o/o/o o/o//) مكررة أربع مرات في البيت وذلك على حسب دائرة المختلف العروضية[٢]، وفي تقديري السبب في كثرة استخدام هذا البحر هو طول مقاطعه التي تتناسب مع تجربته الشعرية التي تحتاج بسط الحديث عن قضايا عصره، وامتداح ملوكه، هذا بالإضافة إلى الاقتداء بشعراء العرب القدماء الذين نظموا عليه شعرهم بكثرة؛ حيث إنَّه" ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[٣]، هذا بالإضافة إلى أنَّ هذا الوزن يُعدُّ من الأوزان الواضحة الإيقاع؛ "وذلك لوجود جوهر

---

(١) بحر الطويل "وزنه بحسب الدائرة العروضية :

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

(٢) دائرة المُخْتَلِف: هي الدائرة الأولى من الدوائر العروضيَّة، و"تتكون من البحور التالية: الطويل، المديد، والبسيط، وسُمِّيت بهذا الاسم؛ لأنَّ أبحرها مُركَّبة من أجزاء خماسية وسباعيَّة، فلاختلاف أجزائها سميت دائرة المُخْتَلِف"، الكافي في علم العروض والقوافي : الدكتور غالب بن محمد محمود الشاويش ، ص ٩٠.

(٣) موسيقا الشعر: الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢م، ص٥٧.

الإيقاع الوتد المجموع في موضع البداية، فإيقاع هذا البحر واضحٌ وليس خافتًا"[١]، يقول طاهر زمخشري:[٢]

نَثَرْتُ منَ الأيامِ مَـا لَـيسَ يُجْمَـعُ وَأَبْقَيْتُ فِي كَفِّي مَـا لَـيْسَ يَنْفَـعُ

شَبَابٌ تَقَضَّى بـين ملْهَـاةِ عَابِـثٍ وَيأسٍ قَنوطٍ -قَـد بَـراهُ التَّوجُّـعُ

على بحر الطويل يبكي الشاعر شبابه الضائع بين اللهو واليأس، وقد أسهم البحر بطول مقاطعه وبصعود الإيقاع الذي حققه الوتد المجموع[٣] -في التنفيس عمَّا ألمَّ به من تحسر وتوجع على ما أفناه من عمره فيما لا يفيد. وقد جعل الروي **من الأصوات المجهورة** – حيث جاء **(عينًا)** في الخطاب السابق- وموضع النبر في القصيدة هو المقطع الأخير: **(ـفَعُ، ـتَّوجُّعُ)**، هذا بالإضافة إلى تكرار (العين) في حشو الأبيات، فجاء الانفعال مجهور الأصوات في أغلب النص؛ لينقل للغير شدة حزنه، كما أسهمت القافية المضمومة في بيان تكدس هموم الشاعر؛ لأنَّ الضمة أصعب الحركات، فهي "تدل على تكور الشيء مع تكدس بعضه على بعض"[٤]، فأسْهَمت في الدلالة على تكدّس هموم الشاعر، وذرفه الدموع الغزار على شبابه الضائع، هذا بالإضافة إلى الوصل في الروي، وشيوع حروف المد واللين وما لهما من دلالة على الأسى والتَّوجع.

---

(١) بنية اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق: أنور مصطفى أحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الجزء الأول، ص ٩٠.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص٣١.

(٣) يُعَدُّ الوتد المجموع جوهر الإيقاع لعدم وقوع تغيرات فيه أي (زحافات) حيث أنَّها تقع في الأسباب، والوتد يُحدد طبيعة الإيقاع التفعيلة أو الوزن إمَّا صعودًا أو هبوطًا؛ فالوتد المجموع يسبب صعود الإيقاع، والوتد المفروق يسبب هبوط الإيقاع، بنية اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق: أنور مصطفى أحمد، الجزء الأول، ص ٣٧٢.

(٤) وحي الحرف والحركة في الصورة الأدبية في دراسات القدامى والمحدثين: تأليف الأستاذ الدكتور/ غانم السعيد محمد غانم، دار الكتاب المصري، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص٧٦.

(ب) القافية:

تُمثلُ القافية جانبًا هامًا من الإطار الموسيقي الخارجي للقصيدة؛ فهي شريكة الوزن في إعطاء الشعر إيقاع خارجي ونغمة موسيقية متميزة، وتتشكل بنية القافية في الأساس من "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشَّعرية؛ فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"(١).

وتُعدُّ القافية من أهم عناصر بناء النص الشعري؛ وذلك من خلال التكرار الصوتي الموجود في آخر الأبيات فهي تحقق الترابط النغمي للنص الشعري، محققًا بذلك خطابًا يتميز بالوحدة والانسجام

فهي بما تمتلكه من تعادلات صوتية تعطي القصيدة "بُعدًا من التناسق والتماثل يُضفي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني" (٢)، كما أنَّها تُسْهِم في إثراء الدلالة فـ "القافية تستلزم بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بينها"(٣) كما سيتضح من خلال البحث.

وللوقوف على قوافي ديوان (أنفاس الربيع) لا بدَّ مِن الإشارة إلى أَنَّ الشاعر نَوَّع في استخدام قوافيه، وفيما يلي جداول إحصائية للقوافي المُستخدمة عنده:

---

(١) موسيقا الشعر: الدكتور/ إبراهيم أنيس، ص٢٤٤.

(٢) الشعرية العربية : علي أحمد سعيد أدونيس، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٨٥، ص١٣.

(٣) قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنُّوز، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨، ص٤٦.

جدول رقم (٣)

يوضح نسبة استخدام القوافي الموحدة الروي والمنوعة في ديوان أنفاس الربيع

م	نوع القافية	العدد	النسبة
١	القوافي الموحَّدة	٧٤	%٩٦.١
٢	القوافي المنوَّعة	٣	% ٣.٩
	المجموع	(٧٧) قصيدة	%١٠٠

جدول رقم (٤)

يوضح نسبة استخدام حرف الروي في النص الشعري الموحد القافية

م	حرف الروي	العدد	النسبة
١	الراء	١٤	%١٨.٩
٢	الباء	١٣	%١٧.٦
٣	النون	١١	%١٤.٩
٤	الدال	١٠	%١٣.٥
٥	الميم	٧	%٩.٥
٦	الهمزة	٧	%٩.٥
٧	القاف	٥	%٦.٨
٨	اللام	٢	%٢.٧
٩	التاء	٢	%٢.٧
١٠	الكاف	١	%١.٣
١١	الفاء	١	%١.٣
١٢	العين	١	%١.٣

جدول رقم (٥)

يوضح نسبة استخدام الأصوات المجهورة والمهموسة للروي في النص الشعري الموحد القافية

م	نوع الصوت	عدد القصائد	النسبة
١	الأصوات المجهورة	٦٣	%٨٥.١
٢	الأصوات المهموسة	٤	%٥.٤
٣	صوت لا بالمهموس ولابالمجهور:الهمزة(١)	٧	%٩.٥
	المجموع	(٧٤) قصيدة	%١٠٠

نلحظ من خلال الجداول الإحصائية السابقة ما يلي :

- مَيلُ الشاعر إلى الإكثار مِن استخدام القوافي الموحَّدة الروي؛ حيث استخدم أربعة وسبعين(٧٤) نصًّا شعريًّا من مجموع سبعة وسبعين(٧٧) بنسبة (٩٦.١%)، في حين **أقلَّ الشاعر من استخدام القوافي المُنوَّعة الروي**؛ حيث استخدم ثلاثة (٣) نصوصٍ وذلك بنسبة (٣.٩%)، وهو في ذلك متأثر بشعراء المشرق؛ فقد كان الشائع عند الشعراء القدامى استخدام القوافي الموحَّدة الروي.
- ميل الشاعر إلى الإكثار من استخدام الأصوات المجهورة؛ فقد استخدم طاهر زمخشري تسعةَ (٩) أصواتٍ مجهورةٍ، وترتيبها –حسب نسبة الورود الأعلى عنده– كالتالي: (الرَّاء، الباء، النون، الدال، الميم، القاف، اللام، العين)، وهذه الأصوات المجهورة تعادل: ثلاثة وستين(٦٣) نصًّا شعريًّا أى بنسبة: (٨٥.١ %) من مجموع القوافي الموحدة الروي: سبعة وسبعون(٧٧) عنده ، وقد

(١) **الهمزة:** " **صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس؛ لأنَّ** فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقًا تامًّا فلا نسمع لهذا ذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلَّا حين تنفرج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج عنه الهمزة"، **الأصوات اللغويَّة:** الدكتور إبراهيم أنيس، ص٧٧.

أضافت الباحثة حرف القاف إلى الأصوات المجهورة؛ لأنَّ" القاف والطاء الأصليَّتان هما صوتان مجهوران حرص القدماء على جهرهما"[١]، **وتمتاز الأصوات المجهورة بأنَّها أشد وضوحا في السمع من الأصوات المهموسة،** وهذا يدل على رغبة الشاعر في جعل إيقاع النهاية قويًّا يجذب متلقي خطابه الشعري.

- أقلَّ الشاعر من نسبة استخدامه للأصوات المهموسة؛ فقد استخدم ثلاثة (٣) أصواتٍ مهموسة فقط، وترتيبها –حسب نسبة الورود الأعلى عنده– كالتالي: (التاء، الكاف والهاء بنسبة واحدة)، وهذه الأصوات المهموسة تعادل أربعةَ (٤) نصوصٍ شعريةٍ أى بنسبة: (٥.٤ %) من مجموع القوافي الموحدة الروي: سبعةٍ وسبعون(٧٧) عنده، **أمَّا صوت الهمزة الذي ليس مجهورًا ولا مهموسًا؛** فيمثل سبع (٧) قصائد شعريَّة أى بنسبة (٩.٥ %).
- أكثر الشاعر من استخدام الحروف الشائعة الاستعمال رويًّا عند شعراء العرب، وهي وفق تصنيف الدكتور إبراهيم أنيس[٢]: (الراء، الباء، النون، الدال، الميم، اللام)؛ حيث استخدم طاهر زمخشري منها: سبعة وخمسون(٥٧) حرفًا من مجموع قوافيه الموحدة: أربع وسبعون(٧٤) أي بنسبة: (**٧٧%**).

---

(١) الأصوات اللغويَّة: الدكتور إبراهيم أنيس، ص٨٤.

(٢) قسَّمَ الدكتور إبراهيم أنيس حروف الهجاء حسب نسبة شيوعها عند شعراء العرب قديمًا وحديثًا إلى أربعة أقسام، وهي كالتالي:

- "حروف تجيء رويًّا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار العرب، وتلك هي: (الراء، اللام ، الميم، النون، الباء، والدال).
- حروف متوسطة الشيوع، وتلك هي:(التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، والجيم).
- **حروف قليلة الشيوع**، وتلك هي: (الضاد، الطاء، والهاء).
- حروف نادرة في مجيئها رويًّا، وتلك هي: (الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو)، موسيقا الشعر: تأليف الدكتور/ إبراهيم أنيس، ص ٢٤٦.

- أقلَّ الشاعر من استخدام الحروف المتوسطة الاستعمال رويًّا عند شعراء العرب؛ حيث استخدم منها: (الهمزة، القاف، التاء، الكاف، الفاء، العين) بعدد (١٧) حرفًا من مجموع قوافيه الموحدة : أربع وسبعين (٧٤) أي بنسبة: (**٢٣%**)، وبالتالي فطاهر زمخشري لم يخرج عن قوافي شعراء المشرق العربي.
- استخدام طاهر زمخشري القوافي المُنَوَّعة مع التزامه بوحدة الوزن الشعري، وفيما يلي عرض للقافية من حيث الوحدة والتنوع:

❖ **القافية الموحَّدة:**

هي التي ترتكز على قافية واحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها، ومَالَ الشاعر إلى الإكثار مِن استخدام القوافي الموحَّدة الروي في ديوانه أنفاس الربيع[١]؛ حيث استخدم أربعة وسبعون(٧٤) نصًّا شعريًّا من مجموع سبع وسبعين(٧٧) بنسبة (٩٦.١%)، في حين أقلَّ الشاعر من استخدام القوافي المُنوَّعة الروي؛ حيث استخدم ثلاثة (٣) نصوصٍ وذلك بنسبة (٣.٩%)، وهو في ذلك متأثر بشعراء المشرق؛ فقد كان الشائع عند الشعراء القدامى استخدام القوافي الموحَّدة الروي بكثرة، **ويقصد بالرَّويُّ:** "النَّبرة[٢] أو النَّغمة[٣] التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في

(١) ذكرت الأمثلة المتعددة للقافية الموحدة أثناء الحديث عن الوزن.

(٢) النَّبر:هو "ارتفاع في علو الصّوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين، يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحًا عن غيره من المقاطع المحيطة"، العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية: الدكتور / سيد البحراوي، ص١١٦.

(٣) التَّنْغِيم: هو تنوَّع الأصوات أثناء الكلام فـ"لكل صوت لغوي درجته التي يحددها ترددده، وتلك تعطيه نغمته الخاصة صاعدة كانت أو هابطة، وعن توالي نغمات الأصوات ينتج التنغيم في الجملة"، العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية مرجع سابق، ص ١٢٦.

كل أبيات القصيدة، فيقال: ميمية، أو داليَّة..."[١]، ومن نماذج القافية الموحدة قول الشاعر:[٢] **(بحر الخفيف)**

عَقَدَ الشَّجو عُقْدَةً في لِسَانِي ... بَعْدَ أَنْ عَجَّ باللَّظَى في كَيَانِي

مَار فيه أنْ أبُحْ بشكَاتِي ... يَهِم من مُقْلَتِي بأحْمَرَ فَانِ

دَافِق يَمْلَأُ الْجُفُونَ جِراحًا ... وَدُموعًا غَزِيرة الفيضَانِ

واللَّظَى في الضّلُوعِ كثيْرٌ ولكِن ... لَفْحَةُ الْيَأسِ في الفؤادِ يُدَانِ

تُصهرُ القلبَ في حنايا ضلوعي ... ثُمَّ تَجْرِي به على الأجْفَانِ

بدأ الشاعر نصَّه السابق بنغمة مرتفعة ونبر قوي من خلال حرف العين المفتوح في صدر البيت، وقد جاءت القافية متماثلة صوتيًّا من خلال روي (النون) بالإضافة إلى ترددها في حشو الأبيات اثنتي عشرة(١٢) مرة، الأمرُ شكَّلَ حضورًا قويًّا؛ فالقافية من الحروف المجهورة التي تحدث نغمًا موسيقيًّا، فأسهمت بجهرها في الإفصاح عن تجربته الشعريَّة، كما أنَّها مِنْ أكثر الأصوات الساكنة وضوحًا[٣]، وقد جاءت قافيته مكسورة مما أدَّى إلى كثرة المرات التي يهبط فيها صوت القارئ عند نطق آخر كل بيت من أبيات القصيدة، فينتج عنه هبوط الإيقاع، ثم يبدأ مع أول البيت الثاني بإيقاع أسرع **(مَا)** وهكذا إلى نهاية قصيدته؛ فأسْهمت قافيته المكسورة في تنويع الإيقاع، كما دللت على انكساره وضعفه وشدة حزنه لفراق زوجته، كما جاءت القافية مردوفة بالألف موصولة بالياء رغبة منه في إطالة الحديث عن رحيل زوجته، وإذا تأملنا إيقاع الحروف في القصيدة فسنجد الكثرة الملحوظة لحروف المد التي تزيد إيقاع النص هدوءًا، وبطئًا، وكأنَّ الشاعر بهذا الإيقاع البطيء يَبُثُّ لنا آلامه وأحزانه.

---

(١) الكافي في علم العروض والقوافي: الدكتور غالب بن محمد محمود الشاويش ، ص ٢٨٨.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص٤٣.

(٣) تُعَدُّ "**اللام، والميم، والنون مِنْ أكثر الأصوات الساكنة وضوحًا**"، **الأصوات اللغويَّة**: الدكتور/ إبراهيم أنيس، ص٢٨.

❖ **القافية المنوَّعة:**

ويقصد بها " كسر نظام وحدة القافية والتَّوقع الصوتي بحيث يتوزع القصيدة التقليدية أكثر من قافية توحي بتقسيمها على عدد من الوحدات الدلالية- بحيث تميز القافية المتنوعة فيما بينها"(١)، ويمكن ملاحظة أصول هذا التنوع في العصر العباسي حتى بلغ ذروته مع بنية الموشحات الأندلسية، وقد لجأ الشعراء إلى هذا التنوع في القافية؛ لما يرون في ذلك من تنفيس عن "مشاعرهم وأحاسيسهم التي كانوا يرونها ملكًا لهم دون غيرهم"(٢)، وبهذا تصير القافية جزءًا من صورة معبرة عن الحالات الشعورية المختلفة لدى الشاعر، وقد كان طاهر زمخشري من الشعراء السعوديين المجددين، ومن ذلك قوله:(٣) **(بحر الرمل)**

الدَّمُ الصَّارِخُ في عزْمِ الشَّبابْ وَبِكَفَّيهِ منَ المجْدِ كِتَابْ
والْعُلَى يدعو: ألا جَدَّ الغِلَابْ فَأَرُونَا كَيْفَ نَجْتَاز السِّحَاب

لِلْعُلَى

حَطِّمُوا بالْعِلْمِ أَقْفَالَ القيودْ واجْعَلُوا الدِّينَ منَارًا في الوجودْ
فالدَّمُ الدَّفاقُ لا يَرْضَى الجحُودْ فَأَرُونَا كَيْفَ نَجْتَاز السِّحَابْ

لِلْعُلَى

إنَّمَا الْعِلْمُ عِتَادٌ لِلْكِفَاحِ جَعَلَ الذِّرْوَةَ في الْحَرْبِ سِلاحْ
فانْهَلُوا مِنْ فَيْضِهِ الْعَذْب قَراحْ وَأَرُونَا كَيْفَ نَجْتَاز البِطَاحْ

لِلْعُلَى

في النموذج السابق يحث الشاعر الشباب على طلب العلم، والالتزام بتعاليم الدين الإسلامي، وقد جاءت القصيدة على بحر الرمل، وقد استخدم الشاعر في

(١) شعرية النص عند الجواهري الإيقاع والمضمون واللغة: الدكتور/ علي عزيز صالح، ص٥٢.
(٢) موسيقا الشعر: الدكتور/ إبراهيم أنيس، ص٢٧٨.
(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٣٣

قوافيه المنوعة حروفًا مجهورة مثل: (الباء) فقد أكثر من ترددهما كحرف للروي فى القصيدة الواحدة مما يؤكد ميل الشاعر للحروف المجهورة التي تحقق القوَّة، وعلو النبر الملائمين لنصِّه الشعري، وقد جاءت القصيدة السابقة منوعة الروي وذات لازمة موحدة؛ حيث تكررت كلمة **(لِلْعُلَى)** في نهاية مقطع مكون من أربعة أشطر، وقد راعى الشاعر في هذه الأشطر الأربعة نظامًا مُعَينًا للقافية؛ فجاءت كلها مقفاه بقافيةٍ واحدةٍ؛ فروي القسم الأول:(الباء)، وروي القسم الثاني: (الدال)، وروي القسم الثالث: (الحاء) وهكذا...، وقد أسهم التزام الشاعر بتكرار كلمة **(لِلْعُلَى)** –في أداء وظيفة فنية ومعنوية؛ فهي تمنح القصيدة طابِعًا حماسيًّا وتوْجِيهًا مُوَحَّدًا فضلًا عن توحيد النَّغَمة الشعوريَّة، **وعلى ضوء ما سبق اتَّضَحَ** استخدام طاهر زمخشري القوافي المُنَوَّعة مع التزامه بوحدة الوزن الشعري، مما يؤكِّد قدرة الشاعر على استغلال هذا الملمح الأسلوبي للتعبير بحرية أكبر عن تجربته الشعرية دون التقيد بقافية موحدة على طول مسيرة خطابه الشعري. وعليه فقد أثرى الشاعر ديوانه بإيقاع –داخلي وخارجي– متميز تطرب له الآذان، وتميل له القلوب.

المبحث الثاني
المستوى التركيبي في ديوان أنفاس الربيع

مدخل:

يقصد بالمستوى التركيبي "نظمُ الكلمات في وحدات لسانيَّة، وترتيب الجمل وفق نظام لُغوي مُعيَّن"(١)، وتأتي أهمية دراسة المستوى التركيبي للجملة من خلال الكشف عن كيفية بناء الشاعر لنصِّه؛ ذلك لأنَّ النَّص وحدة كليَّة مترابطة الأجزاء، ولا تتضح دلالة هذه الأجزاء إلَّا من خلال المستوى التركيبي الكلي للنص، ومن مجموع نصوص الشاعر يتكون خطابه الشعري، وسوف يتم دراسة المستوى التركيبي من خلال أمرين: (الانزياح التركيبي، والمفارقة التركيبيَّة)،وتفصيل ذلك على النحو التالي:

أوَّلًا: الانزياح التركيبي:

وهو الانحرافات التركيبيَّة (التي) تتصل بالسلسلة السياقيَّة الخطيَّة للإشارات اللُّغويَّة، عندما تخرج على قواعد النَّظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات(٢)، يهدف الشاعر من خلاله "جذب المتلقي، وشدِّ انتباهه بواسطة لغة فنيَّة عالية"(٣).

من خلال ما سبق يتضح أنَّ الانزياح التركيبي يخرج فيه الشاعر عن المألوف اللغوي المعتاد، وقد جاء استخدام طاهر زمخشري للانزياح قصدًا؛ لخدمة الدلالة، ولخدمة الإيقاع والمحافظة على سلامة الوزن والقافية من الخلل، ومن

---

(١) المصطلحات الأساسية في لسانية النَّص وتحليل الخطاب دراسة معجميَّة تأليف: الدكتور/ نعمان بوقرة، ص ٩٤.

(٢) علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاتُه، تأليف الأستاذ الدكتور/ صلاح فضل، ص ٢١١ بتصرف.

(٣) ظاهرة الانزياح في شعر البارودي، تأليف الأستاذ الدكتور/ عبد الرحمن بن أحمد السبت، مجلة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، بالسعوديَّة، العدد(٨٦)، يناير سنة ٢٠١٨م، ص ٦٤.

صور الانزياح في ديوان أنفاس الربيع: (الأسلوب الإنشائي[١]الطلبي، التقديم والتأخير، الحذف)، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

(أ) الأسلوب الإنشائي الطلبي[٢]:

تعدَّدت الأساليب الإنشائية الطلبية عند الشاعر: (استفهام، نداء، أمر)، وبالتأمل في الديوان نلحظ شدّة انفعال الشاعر، وقوة عاطفته؛ فقد خرجت تلك الأساليب عن معناها الحقيقي إلى معانٍ أُخْرَى دلَّ السياق عليها، وذلك كما يلي:

- **أسلوب الاستفهام:**

لقد ورَدَ عند شاعر الدراسة انزياح البنية التركيبيَّة عن المألوف الدلالي؛ حيث تحرَّك (أسلوب الاستفهام) عن معناه الحقيقي إلى معانٍ أُخْرى كالتقرير، ومن ذلك قول طاهر زمخشري:[٣] **(بحر الطويل)**

عَذيرِي، وحَسْبِي أنَّنِي لَكَ وافِد ... أُضَمِّدُ جُرْحًا أَثْخَنَتْهُ المكَايِدُ

عَذيرِي، وحَسْبِي أنَّ حَوْلِي سَفَاهَةً ... يلفقها الواشِي، ويَنْسِجُ حاقِدُ

وَماذا يَحُوك الحقْدُ غيرَ لجاجةٍ ... يُبعثرها منك الحجى وهْو ناقِدُ؟

استهلَّ الشاعر نموذجه باستعطاف المحبوبة وتبرئة نفسه من أكاذيب الوشاة، فخرج الاستفهام في البيت الثالث عن المألوف الدلالي، حيث تحرَّك الدَّال (ماذا) من معناه الحقيقي/ الاستفهام إلى معنى التقرير؛ لتأكيد زيف الحاقدين، وإبطال أكاذيبهم فصاحب الحجى/ العقل يستطيع تمييز ذلك، وعدم تصديق الواشين،

---

(١) الأسلوب الإنشائي هو: "قول لا يحتمل الصدق والكذب"، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: الدكتور بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار، الطبعة الرابعة ٢٠١٥م، ص٣٥١.

(٢) الإنشائي الطلبي هو ما: "يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب"، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: تأليف الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عُمَر بن أحمد بن محمد، وضع حواشيه/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية –بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م ، ص ١٠٨.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري،ص ٥٧.

وقد وُفِقَ الشاعر في اختيار قافيته مؤسسة؛ حيث التَزَمَ بألف التأسيس[١] على امتداد قصيدته، فقوَّى إيقاع النهاية وزاد من وضوحه، مما أكسب قافيته إيقاعًا مميزًا، كما أسهمت بامتدادها في إطالة الحديث وتبرئة الشاعر لنفسه من أكاذيب الوشاة.

وكقول الشاعر:[٢] **(بحر البسيط)**

يَا سَطْوَةَ الحُسْنِ ماذا أنتِ آمِرَةٌ وَمَن عليَّ بهذا الدلِّ يُغْرِيكِ؟

أكُل ذَنْب فُؤادي زفرةٌ صرخت بين الضلوعِ ولا تألُو تُناجيكِ؟

استهلَّ الشاعر نصه بنداء محبوبته بـ(يا)؛ للدلالة على حزنه الشديد من هجرها له وعدم وصلها، وقد خرج الاستفهام (ماذا) عن معناه الحقيقي إلى التعجب والدهشة من خوف محبوبته من الوصل، بل وينكر عليها ذلك الهجر في البيت الثاني من خلال أداة الاستفهام (الهمزة)، ويعجب من أمرها، وعلى الرغم من ذلك تأبَى نفسه إلا مناجاتها والقرب منها.

ومن الاستفهام للتعجب والحيرة قول الشاعر عن فيضان نهر النيل الذي شخَّصَهُ وجعله إنسانًا يُسأل:[٣] **(بحر البسيط)**

فَمَن أَثَارك يا بحرًا ذخائِرُهُ يَضِيقُ عن حصرها الأرْقامُ والكُتبُ؟

أهَل تَغَيرتَ في مجراكَ تُشْعِرهُم بِأنَّك البحرُ كالأيام تنقلبُ؟

أم غاظك اللهو في شطيَّك فانتفضتْ فيكَ الحفيظَةُ تبغِي القومَ أنْ يَثِبُوا

لِيَطْرحُوا الضِّغْنَ والأحقادَ قاطِبَةً فَإنْ أصَاخُوا كَفاهُم عن أذاهُ أبُ

بدأ الشاعر باستفهام –**مَنْ**– خرج عن معناه المألوف المعتاد إلى معنى التعجب والحيرة من نهر النيل الذي ناداه بقوله: (بحرًا) **دون الأصل** (بحرُ)؛ ليعُم

---

(١) التأسيس: هو ألف بينها وبين الروي حرف يسمَّى الدخيل: وهو حرف صحيح بين التأسيس والروي، العروض وإيقاع الشعر العربي، تأليف الدكتور/ سيد بحراوي، ص ٨٦.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٨٣.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٨٤.

أنهار الدنيا كلها، وفي البيت الثاني يخرج الاستفهام مرة أخرى عن معناه الحقيقي إلى التقرير، أي سبب تغيرك أنك تتقلب كالأيام التي من دأبها التقلب وعدم البقاء على حال، أم الغيظ من أفعال الناس وحقدهم، ولا يخفى على القارئ ما في النص من تحفيز شباب مصر على ترك الأحقاد، ودعوتهم إلى أن يكونوا على قلب رجل واحد لنهضة مصر وشعبها.

- **أسلوب النداء:**

تحرَّك **(أسلوب النداء)** عن معناه الحقيقي/ طلب الإقبال إلى معانٍ أُخْرى دلَّ السياق عليها، ومن ذلك قول طاهر زمخشري:[١] **(بحر الخفيف)**

يَـــا لَيَـــالِي وأَدتُ فيـــكِ سُـــعُودِي وهْوَ يَخْتَـــالُ فـــي مطـــارِفِ سُـــودِ

يُرسِل الشاعر آهاته وحسراته على رفيقة عمره التي فقدها من خلال مناداة الليالي، ولا يخفى على القارئ ما في اختيال الموت في مطارف سود من دلالة على شدة معاناة الشاعر وحزنه وألمه.

ومن النداء قول الشاعر:[٢] **(بحر الطويل)**

ولمَّـــا تقَضَّـــى الليـــلُ إلَّـــا بقيَّـــةً وطيفُ التي أهْوَى يُشَـــاغِلُ نـــاظِرِي

....

هتَفْتُ بهِ يا طيفُ مـــا فيـــكَ رحْمَـــةٌ تـــرقُّ لمشـــبوب الأضـــالِعِ ســـاهرِ؟

يُناجيكَ ولهانًا وفيـــه مـــن الجـــوى شـــقاواتُ مُلْتَـــاعٍ، ونجْـــوَى مســـامرِ

ويـــدعوك لا يرجـــو نوالًـــا وإنَّمـــا لِـــتَعْلَم أنَّ السُّـــهْدَ رِبـــحُ المقـــامِرِ

أوّل ما يلفت انتباه القارئ في النص السابق هو انزياح البنية التركيبيَّة عن المألوف الدلالي، حيث تحرَّك " أسلوب النداء" عن معناه الحقيقي إلى معنى العتاب فهو يعاتب محبوبته على هجرها، ونداء الطيف يوحي بتحسر الشاعر وألمه من

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١١٣.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٤٩.

هجرها، والاستفهام للعتاب والتعجب من هجرها له؛ فهو العاشق الولهان الذي أشقاه فراقها عنه، وعلى الرغم من ذلك يكفيه سهره لليالي يناجيها، ودائمًا يقابل الجفاء بالسماحة والمودة، وقد جاءت (إنَّما) في البيت الأخير؛ لتؤكِّد شدة عشق الشاعر ولوعة قلبه، واضطراب مشاعره بعد البعاد والهجر.

- **أسلوب الأمر:**

لقد ورَدَ عند طاهر زمخشري انزياح البنية التركيبيَّة عن المألوف الدلالي؛ حيث تحرَّك **(فعل الأمر)** عن معناه الحقيقي/ الاستعلاء والإلزام إلى معانٍ أُخْرى دلَّ السياق عليها، ومن ذلك قول الشاعر في مدح ملك السعودية:[1] **(بحر الخفيف)**

أينَ يمَّمتَ في ركَابكِ أمْجا ... دٌ تُنادِي بِأنَّكَ البَنَّاءُ

تُشهِدُ اللهَ والملائكَ والنَّا ... سَ على ما تشيدُ أو ما تشاء

فتبارى خطاك في كُلِّ سَعْيٍ ... خشية الله والتقى والإباء

فامضِ في سَعيكِ الموفق للعلـ ... (م) ـياء واسلم مكانك الجوزاء

استهلَّ الشاعر خطابه بإسم الشرط (أينَ)؛ ليجعل ظهور ملك السعودية شرطًا في وجود أمجاد تنادي بتشييده، وعظمة بنائه، وقد خرج فعلا الأمر: "**امضِ**"، و"**اسلَم**" عن معناهما الحقيقي إلى معنى الدعاء للممدوح بالتقدم والسلامة والعلا، وأن تكون أيامه كلها تقدم وازدهار على ما قدَّمه لهم من أمجاد، والنَّموذج الشعري السابق لطاهر زمخشري يشهد له بأمرين:

- **الأمر الأول:** براعة الحذف؛ وذلك حين حذف جواب الشرط في الشطر الأول، والتقدير **(أينَ يمَّمتَ يكن في ركَابكِ أمْجادٌ)**، حيث أسهمَ هذا الحذف في الدَّلالة على ملازمة المجد والخير للممدوح فأينما حلَّ ملك السعودية -تَجدُ المجدَ ملازمًا له.

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٢٧.

- **الأمر الثاني: براعة التصوير**؛ وذلك حين شخَّص الأمجاد، وجعلها تُنادي وتُشهِدُ **الله والملائكَة والنَّاس** على ما شيَّده الممدوح من ملك خالد وعزٍ دائم، وفيه تعبير عن الامتنان التام للممدوح، وبيان عظيم فضله وجميل أثره.

وكقوله:(١) **(بحر الرمل)**

حَطِّمُوا بِالْعِلْمِ أَقْفَالَ القيودْ واجْعَلُوا الدِّينَ مَنَارًا فِي الوجودْ

بدأَ الشاعر خطابه بالفعل **(حَطِّمُوا)**؛ فقد جاء به للنصح والإرشاد واستنهاض همم الشباب لطلب العلم والتسلح بالدين الإسلامي فبهما نقهر الأعداء.

وكقوله:(٢) **(بحر الخفيف)**

فَاكتبوا بالدِّماءِ صفحة مجدٍ إنَّما المجدُ للأبيِّ شعارُ

من خلال النَّظر في إنتاج الدلالة داخليًّا نلحظ أنَّها تعتمد على انزياح البنية التركيبيَّة عن المألوف الدلالي، حيث خرج الدَّال (اكتبوا) عن معناه الحقيقي الإلزام إلى الحث على استراد المجد من أيدي المعتدين ومحاربة الأعداء بكل قوة وبسالة.

على ضوء ما سبق اتضح استخدام الشاعر للأساليب الإنشائية الطلبية المتعددة: (استفهام، نداء، أمر) في ديوانه، التي خرجت عن معناها الحقيقي إلى معانٍ أُخْرَى دلَّ السياق عليها؛ لتدل على شدة انفعال الشاعر، وقوة عاطفته، فجذبت انتباه المتلقي لنصوصه وأثارت انتباهه.

(ب) التقديم والتأخير:

يُعدُّ التقديم والتأخير من أجلِّ مظاهر الانزياح التركيبي؛ لِما فيه من خرق للنظام الثابت، وإعطاء المتلقي القدرة على اكتشاف المعنى بطرق متعددة، ومن التقديم والتأخير قول الشاعر:(٣) **(بحر الخفيف)**

---

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٣٣

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٣٦.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٣.

في سماء العُلَى تجلَّى سفينٌ تَخِذَ الرِّيحَ والسماكَ وِطَاء

في البيت الأوَّل تمَّ تقديم الجار والمجرور في قوله: **(في سماء)** وما أضيف إليه **(العُلَى)** على الفعل والفاعل **(تجلَّى سفينٌ)**؛ ليؤكِّد علو ممدوحه، وغلبته ويبين مدى قوته؛ فقد استطاع اعتلاء الريح الشديدة والأبراج المرتفعة، وفيه كناية عن قوة ممدوحه وغلبته للأعداء.

وكقول الشاعر في وصف قوة رأي أحد الوزراء:[1] **(بحر الوافر)**

ورأيٌ كالصقِيلِ إذا تصدَّى يفلُّ وفي مضارِبِه الممَاتُ

في النموذج السابق تمَّ تقديم المسند/ الخبر الواقع في صورة الجار والمجرور**(في مضارِبِه)** على المسند إليه/ المبتدأ (المَمَاتُ) في الجملة الاسميَّة؛ لدلالة القصر، فقصر الشاعر الممات على مضارب رأي ممدوحه بعد أنَّ صوره بالسيف الصقيل/ البتَّار، وفيه دليل على قوة ممدوحة وشدته في مواجهة المعارضين له برأيٍ سديد قاطع.

كما أسهَمَ هذا التقديم في زيادة النغم الموسيقي للنَّص؛ لأنَّ الألفاظ التي تمَّ تأخيرها جاءت في موقع الارتكاز الإيقاعي للبيت/ موضع الضرب، الأمر الذي ساعد على زيادة أنغام خطابه الشعري، وبدون هذا التأخير سوف يختل الوزن والقافية، فلو تمَّ ترتيب أجزاء النص على حسب مواضعها بدون هذا التقديم والتأخير لبرزَ خلل في الإيقاع الخارجي، يتَّضح ذلك على النحو التالي:

ورأيٌ كالصقِيلِ إذا تصدَّى يفلُّ والمماتُ في مضارِبِه

يتضح من خلال ما سبق أنَّ هناك خللًا في الوزن الشعري؛ فتفعيلات الشطر الأول: **(مفاعلْتن مفاعلَتُن فعولن)**، أمَّا الشطر الثاني فتفعيلاته: (مُتَفْعِلُن مُتَفْعِلُن مُتَفْعِلُن)، فتغير الشطر الثاني إلى بحر (الرجز) لا (الوافر) كما في الشطر الأول، بالإضافة إلى خلل في القافية؛ حيث تغيرت إلى (الباء) المكسورة بدلًا من

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٤٠.

(التاء) المضمومة كما في باقي القصيدة الموحدة بدون التقديم والتأخير، ولهذا عَمَدَ طاهر زمخشري إلى تقديم المسند على المسند إليه فجاء نصّه أكثر نغمًا في نفوس المتلقين.

وبهذا يُعدُّ التقديم والتأخير من أجلّ مظاهر الانزياح التركيبي؛ تبعًا لدوره في خدمة البنية الدلاليَّة، والإيقاعيَّة، وقد جاء على صور متعدِّدة: تمَّ تقديم المسند على المسند إليه في الجملة الاسميَّة؛ للقصر، ولذكر الفضائل النفسية، أو صفات الممدوح، ولترسيخ الخبر في ذهن المتلقي، كما عَمدَ الشاعر إلى تأخير المسند إليه؛ للحفاظ على البنية الإيقاعيَّة، وذلك لأَنَّ الألفاظ التي تمَّ تأخيرها جاءت –غالبًا– في العروض أو الضرب أي موقع الارتكاز الإيقاعي للبيت مما ساعد على انسجام خطابه الشعري؛ فبدون هذا التأخير سوف يختل الوزن والقافية.

(جـ) الحذف:

يُعَدُّ الحذف تحولًا في التَّركيب اللغوي يثير انتباه القارئ، ويفتح النص على دلالات متعددة تجعل المتلقي مشاركًا في إبرازها.

وإلى جانب تلك الأهميَّة الدلاليَّة للحذف، له أهميَّة صوتيَّة حيث "يؤدِّي الحذف إلى الإيقاع المتسارع –أحيانًا– فيؤثِّر في البنية الإيقاعيَّة للنص"[١]، ومن حذف المسند إليه في الجملة الاسمية قول الشاعر في رثاء ملك السعودية:[٢]

(بحر الخفيف)

مَلِكٌ طاهِرُ السَّريرةِ والذَّيـ (م) ـل نَقِيٌّ مُبَرَّأٌ من أَثام

مَلِكٌ والتقى حلاه، وتقْوا (م) هُ سِراجٌ لِخَطْوِهِ في الزِّحام

في النموذج السابق أسهم الحذف في إثراء البنية الدلالية؛ حيث تمَّ حذف المسند إليه/ المبتدأ، وتقديره الضمير:(هو)؛ وهذا الحذف يتناسب مع بنية الغياب،

(١) بنية اللغة الشعريَّة في ديوان ترجمان الأشواق، مرجع سابق، الجزء الأول، ص ٣١٥.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٢٥.

كما يتناسب ومقام الرثاء؛ لأنَّ مراد الشاعر ذكر الفضائل النفسية للفقيد؛ لذا فبناء الكلام على حذف المسند إليه يزيد من تميزها، ولتأكيد اجتماع هذه الفضائل فيه، ولدلالة السياق عليه، وقد تمَّ ذكر المسند/ الخبر(مَلِكٌ)؛ لترسيخه في ذهن المتلقين بأوجز عبارة، وعدم إشغال البنية التركيبية بإعادة ذكر المسند إليه، فقد أراد الشاعر التركيز على هذه الفضائل النفسية؛ ملك طاهر السريرة والذيل كناية عن طهر الملك وعفته، كما أنَّه نقي، ملك من صفاته التقوى التي تنير له الطريق في الزِّحام/يوم القيامة، كما أسهم الحذف في سرعة إيقاع النص، وهو ما يتلائم مع قوة انفعال الشاعر، وضيق نفسه وحزنه الشديد على الفقيد.

ومن حذف المسند إليه في **الجملة الفعلية** قول الشاعر من قصيدة أهداها إلى عميد الأدب العربي الدكتور(طه حسين):[1] **(بحر الطويل)**

تَمُدُّ الدراري بالسنى حينَ تسْفرُ وتُبهِرُ أربابَ النهَى حينَ تَجْهَر

في النموذج السابق ورد حذف المسند إليه في الجملة الفعليَّة؛ حيث حذف الفاعل في قوله: **(تَمُدُّ، تسْفرُ، تُبهِرُ، تَجْهَر)** وتقديره (أنت)، وهو حذف يقدم دلالة مكثَّفَة، ويؤكد الدلالة التي يريدها الشاعر وهي التفوق العلمي للممدوح، وقد استخدم الفعل المضارع في الشطر الأول: **تَمُدُّ الدراري بالسنى حينَ تسْفرُ**؛ للدلالة على استمرار تفوق ممدوحه على أقرانه في الكتابة، فصوَّر الشاعر ممدوحه بالشمس المضيئة التي تمد الكواكب بالشمس، فدلت هذه الصورة الاستعارية بزمنها المضارع على استمرار فضل ممدوحه، **وفي الشطر الثاني: وتُبهِرُ أربابَ النهَى حينَ تَجْهَر**؛ فهو يُبهر أصحاب العقول بقوة بيانه وسحر كتاباته، وفيه كناية عن تفوقه الأدبي. وعليه فإنَّ الحذفَ يُعَدُّ تحولًا في البنية التركيبيَّة يثير انتباه القارئ، ويفتح النص على دلالات متعددة تجعل المتلقي مشاركًا في إبرازها، إضافة إلى دورة في سرعة الإيقاع.

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٠٢

ثانيًا: المفارقة التركيبيَّة:

تعد المفارقة: "صيغة من التعبير تفترض من المخاطَب ازدواجية الاستماع بمعنى أنَّ المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيًّا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنَّه يُدرك أنَّ هذا المنطوق –في هذا السياق بالذَّات– لا يصلح معه أنْ يُؤخذ على قيمته السطحيَّة"(١).

وتبرز أهمية المفارقة في أنَّها "ليست ظاهرة سياقية فحسب بل هي –إضافة إلى ذلك– أداة أسلوبية فعَّالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنَّص، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءًا من بنية نَصيَّة أكبر، إنَّها أداة لإعلاء دور السياق ذاته، الذي يكون المخاطَب جزءًا ضروريًّا منه"(٢).

من خلال ما سبق يتضِح أنَّ المفارقة بها ثنائية دلاليَّة نتجت عن التخالف في البنية السطحيَّة والتوافق في البنية العميقة؛ للتأثير في المتلقي، وجعله مشاركًا في إنتاج الدلالة، وقد برزت المفارقة التركيبيَّة عند (طاهر زمخشري) على صورتين: (مفارقة الإضراب، مفارقة التقديم والتأخير)، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

(أ) مفارقة الإضراب:

وفيها يستخدم الشاعرُ أدواتٍ تَعملُ على إعادة تشكيل الدلالة، أو تعديل مسارها مثل **(لكن)** الاستدراكية، و**(بل)** الإضرابية، و**(إنَّما)** إذا جاءت بمعنى بل، ومن استخدام طاهر زمخشري لهذه الأدوات ما يلي:

---

(١) المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة : الدكتور محمد العبد، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٤م، ص ١٥.

(٢) المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة : الدكتور محمد العبد، ص ٤٨.

- **لكن الاستدراكية**[١]:

استخدم (طاهر زمخشري) تلك الأداة لإبراز المفارقة التركيبيَّة، ومن ذلك قوله:[٢] **(بحر الخفيف)**

عاش فيها يبني، وخلَّد ما يبـ (م) ـني بذكْرٍ مُعَطَّرِ الأنْسَامِ
لا حُصُونًا ولا قِلَاعًا ولكن مُهَجًا رُوِّعت بِكَأسٍ وجام

يتحدث الشاعر عن صفات المَرثي/ ملك السعودية، حيث استهلَّ خطابه السابق بجملة فعلية دلت بزمنها الماضي على تحقق الفعل/ البناء والتشييد، وقبل أن يتوهم المتلقي بناء القصور والقلاع، استغلَّ الشاعر استدعاء **(لكن)** التي جعلها مؤشِّرًا لعدول الصياغة إلى الاستدراك الذي يخالف فيه ما بعده لما قبله؛ فبعد أنْ ينفي (طاهر زمخشري) عن ملك السعودية بناء القصور والقلاع، تأتي لكن؛ **لِتُقَرِّر** تخليد شجاعته التي رُوِّعت/ أفزعت نفوس أعدائه، وبهذا أسهمت (لكن) بدورها في إبراز المفارقة بين طرفي التركيب: ما قبلها وما بعدها.

وعندما أراد الشاعر أن يصور صراع نفسه قال:[٣] **(بحر الطويل)**

تُغالِبُ ما تَلْقى وتُخفِي لواعِجًا وتستَعذب النَّجوى لطيفك في السّهْدِ
ولم تدْرِ أنَّ السُّهدَ فضَّاحُ سرها بذائِبِ قَلْبٍ مسْتَفِيضٍ على الخدِّ
وتحسبهُ دمعًا فتستلمِحَ البُكا على أملٍ أنْ تنطفِي جذوةَ الوقْدِ
لكنَّه الطوفانُ يجري بدافِقٍ هو القلبُ أضنته الشجونُ على عمْدِ

---

(١) قال ابن هشام عن (لكن): "وفي معناها ثلاثة أقوال: أحدها: وهو المشهور: أنَّه واحد، **وهو الاستدراك**، وفُسِّرَ بأن تنسب لما بعدها حكمًا مخالفًا لحكم ما قبلها، ولذلك لابد أن يتقدمها كلام مُناقض لما بعدها"، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تألبف: الإمام ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا ــ بيروت، ١٩٩١م، الجزء الأول، ص٣٢٠.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٢٦.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٥١.

يصوِّر الشاعر صراعه مع الذات التي تحاول جاهدة أنْ تتغلب على ما تلقاه من مجافاة الحبيبة، وتخفي الشوق الشديد لها، بل وتستعذب مسامرة الطيف ليلا، ولم تدرِ أنَّ السُّهدَ سيفضح سرها، ويكشف سر قلبه الذي اكتوى بنار الحب فذاب وتحوَّل إلى دموع فاضت على الخد، وقد جاءت (لكن) مؤشِّرًا لعدول البنية التركيبية إلى الاستدراك الذي يخالف فيه ما بعده لما قبله فتبرز المفارقة؛ ، فبعد أن استملح الشاعر البكاء على الحبيبة على أمل أن تطفئ دموعه جذوة الحب في قلبه، تأتي لكن لتعديل مسار الدلالة؛ فدموعه طوفان يتدفق من القلب الذي أحرقته الشجون على عمد، فلم تطفئ دموعه نار حبه، تمثَّلَ ذلك في قوله:

لكنَّه الطوفانُ يجري بدافِقٍ هو القلبُ أضنته الشجونُ على عمْدِ

فأسهمت لكن بدورها في إبراز المفارقة وتأكيد شدة عشق الشاعر، واحتراق قلبه بعد هجر الحبيبة له.

- **بل**[١]:

استخدم الشاعر (بل)؛ لإبراز المفارقة التركيبية، ومن ذلك قوله عن ثورة يوليو ١٩٥٦م :[٢] **(بحر الخفيف)**

لمْ تَزَل تنْشُد السِّماكين دارا وَهْيَ في دَرْبِها تُشِيدُ الفخَارا

لمْ تَزَل تَمْلَأ الحياةَ دَوِيًّا وَتُنَادِي بِمَن يُرِيدُ انْتِصَارا

ثَوْرَةٌ لمْ تَقُم لِتَطْغَى وتَلهو بل لِتبدُو بعد الظلامِ نَهارا

ثَوْرَةٌ تملأ المناوِئ رُعْبًا والمُوالي تَزِيدُهُ استشَارَا

---

(١) **(بل)** قال ابن هشام فيها : "بل حرف إضراب، فإن تلاها جملة كان معنى الإضراب إمَّا الإبطال...، وإمَّا الانتقال من غرض إلى آخر...، وإن تقدمها نفي أو نهي فهي لتقرير ما قبلها على حالته، وجعل ضده لما بعده"، مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب: تأليف بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، الجزء الأول، ص١٣٠.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٨٦.

ثَــوْرَةٌ لــم تقــم لصــالِح فــردٍ بــل لشَــعْبٍ دَعــا فلبَّــت جهــارا
أرســلت صــوتها الأبــي لهيبًــا وبِإشعَاعِ ضَــوئهِ الشــعب ســارَا

استهلَّ الشاعر نموذجه بقوله: (لم تزل) كما كرَّره تكرارًا رأسـيًّا؛ لتأكيـد استمرار أثر ثورة ١٩٥٦م في رفعة مصر واستقلالها حتى وقتنا الحاضر، وقد جاء استدعاء **(بل)** –في النَّموذج السَّابق –مؤشِّرًا لعدول الصياغة إلى معنى الإضراب الذي يخالف فيه ما بعده لما قبله؛

- ففي البيت الثالث بعد أنْ ينفي (طاهر زمخشـري) أنْ تكـون ثـورة ١٩٥٦م للطغيان أو للاستمتاع، **تأتي (بل) –في البيت الثالث–** ؛ **لِتُقَرِّر** أنَّ هذه الثـورة جاءت لتبدد الطغيان والظلم في العهود السابقة وتنير الطريـق للشـعوب، ولا يخفى ما في (الظلام) من إيحاء بالفساد الذي ساد البلاد في العهد المَلَكي، ومـا في النهار من إيحاء بأفول عهد وبزوغ عهد جديد/ عهد الجمهورية.
- وفي البيت الخامس بعد أن ينفي الشاعر أن تكون هذه الثورة لصالح فرد تـأتي (بل)؛ **لِتُقَرِّر** أنَّها جاءت لصالح الشعب المصري ولخيره، لا لمصـالح فرديـة، فأسهمت (بل) بدورها في إبراز المفارقة بين طرفي التركيب: مـا قبلهـا ومـا بعدها؛ لتبرز أهمية ثورة يوليو على شعب مصر، وبيان دورها في الاسـتقلال واسترداد الكرامة.

ومن أمثلة (بل) قول الشاعر عن الكاتب محمد مندور:[١] **(بحر الخفيف)**

نَسَــجَ الفــنَّ بالبيــان عُقُــودًا جاعِلًــا ســمطَها الفريــدَ كتابَــا
ويُجــاري عُذُوبــةِ النيِّــلِ لفظًــا ويُبــاري النَّميــر منــه انســيابا
....
وهواميــه فــي الصــحائفِ سِــحْرٌ فــي ســماديرِه رأينَــا العِجَابَــا
أهُوَ سِــحْرُ البيــانِ أو روعــة الفــن وقــد حاكهــا "الأديــب" ثيابــا

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٨١.

وكســـا بالثيـــابِ صَـــفْحة دنيَـــا لـــم تُنَوِّلْـــهُ مـــا تمنَّـــى عِـــذابَا

بـــل أصـــابته مـــن قـــذاها بِســـهْمٍ يـــا لِـــدُنْيَا تَسْـــقي المُجِلِّـــينَ صَـــابَا

يكشف النص السابق عن مقدرة الشاعر الفنية في تصوير المكانة الأدبيـة والعلمية للكاتب (محمد مندور) التي مهَّدَ بها لمفارقته؛ حيث صوَّر الشاعر كتاباتـه بالعقد في جودة السبك، أما عن ألفاظه فهي تمتاز بالعذوبة والسلالة بعد أن شخَّص النيل بإنسان يجاريه الكاتب في عذوبة ألفاظة، وبعد أن شخَّص النَّمير/ أي المـاء الزاكي –بإنسانٍ يجاريه الكاتب في السلاسة، فألفاظه سهلة سلسة، أمَّا كتبـه فهـي تُشبه السحر روعة، ثم يعقب الشاعرذلك باستفهام تعجبي فلـم يـدْرِ حقيقـة هـذه المؤلفات أهي سحر البيان وقوته أو روعة الفن، فقد كسا الـدنيا بكتبـه العلميـة الفريدة، فأسهمت هذه الصور في بيان المكانة العلمية للكاتب التي يستحق بها أعلى المراتب ورغد العيش، وقد جاء استدعاء **(بل)** –في النَّموذج السَّـابق – مؤشِّـرًا لعدول الصياغة إلى معنى الإضراب الذي يخالف فيه ما بعده لما قبله؛ فبعد أنْ ينفي الشاعرعن الكاتب رغد العيش؛ **تأتي بل لِتُقَرِّر** ما أصاب الشـاعر مـن مصـائب وصعاب في حياته، ومن هنا جاءت (بل) لتبرز المفارقة ولتبين ما يعانيه العلمـاء في مصر من ضيق العيش، وعناء ومشقة، فلا يجدون ما يستحقونه على الرغم من علمهم الغزير، فيا لدنيا تُعطي العلماء الأجلَّاء مشقة وعناء في حين يـنعم الجاهـل برغد العيش والمكانة العالية!

(ب) مفارقة التقديم والتأخير:

إنَّ العدول عن الترتيب المعتاد للجملة يُعدُّ مفارقة تركيبيـة عـن الأصـل ابتداء، **أمَّا عن أهمية التقديم والتأخير** فيقول عبدالقاهر الجرجاني "هو بابٌ كثيـرُ الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيدُ الغاية، لايزال يَفْتَرُّ لك عـن بديعـةٍ، ويُفْضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مَسْمِعُهُ، ويَلْطُف لديك موقعُهُ، ثمَّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحوِّل اللفـظ عـن

مكانٍ إلى مكان"[١]، ويزداد الأمر أهمية حين تكون بنية (التقديم والتأخير) ذات إسهام فعَّال في إنتاج المفارقة داخل النَّص الشعري، ومن ذلك قول طاهر زمخشري:[٢] **(بحر الخفيف)**

أسلامٌ وفي الحَنايا عِداءٌ؟ ليسَ في الأرضِ للمعادِي جِوار
أم وئَامٌ وفي الخوالِج شرٌ؟ وصدى الشرِّ فتنةٌ تستثار
ولَئِن ضيَّعَ العدالةَ رَهْطٌ لم يَنَمْ دون نيلِها الأحرار

مهَّدَ الشاعر لمفارقته باستفهام إنكاري توبيخي لكل مَنْ سوَّلت له نفسه من زعماء العرب بالخنوع وعدم مقاومة المحتل اليهودي في أرض فلسطين باسم السلام والوئام!

ويلاحظ القارئ انزياح البنية التركيبيَّة عن المألوف الصياغي؛ لإبراز المفارقة التَّركيبيَّة، ففي الخطاب السابق:

- ورد في البيت الأول والثاني تقديم المسند/الخبر: (في الحَنايا، وفي الخوالِج) على المسند إليه/ المبتدأ(عِداءٌ، شرٌ).
- كما ورد في البيت الثالث تقديم المفعول به (العدالةَ، دون نيلِها) على الفاعل (رهط، والأحرار)؛ لِتُبرز المفارقة بوضوح حرص الشاعر على نهضة فلسطين على أيدي الأحرار الذين يرفضون الذل والخنوع.

وكقول الشاعر:[٣] **(بحر الطويل)**

وَمِلءَ إهابِي موجِعاتٌ وفِي دَمِي حريقٌ تَلَظَّى كي يَضِيقَ بهِ جهْدِي
ولكن شبَابِي طامِح وَهْو مُرْهَف صقيلٌ كحدِّ السيفِ أُشْهِر من غَمدِ
أصولُ بهِ لا تعرِفُ الجُبنَ همَّتِي ولَو أنَّ جفنِي قد تقرَّحَ بالسُّهْدِ

(١) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق الدكتور/ محمود محمد شاكر، ص١٠٦.
(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٣٦.
(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٣٣.

بعد أن يُبين طاهر زمخشري شدة وجعه وحزنه وكثرة همومه التي لا يقدر على تحملها أحد، **تأتي لكن لِتُقَرِّر** عزم الشاعر، وصلابته، وقد أسهم تقديم المفعول به(الجُبن)، على الفاعل (همَّتي) في إبراز المفارقة فهو لا يعرف الجبن، مما يؤكِّد شجاعة الشاعر وقوة عزيمته رغم ما يمر به من صِعَاب.

ومن مفارقة التقديم والتأخير قول طاهر زمخشري:[١] **(بحر الوافر)**

إذا ما الصُّبح باكرنَا بيمنٍ يُلاحقْنَا بِما نخْشَى الظَّلام

في البيت السابق ورد التقديم والتَّأخير في قوله: **يُلاحقْنَا بِما نخْشَى الظَّلام** قدَّم الشاعر المفعول به/ نا الفاعلين في **(يُلاحقْنَا)** على الفاعل: **(الظلامُ)**، فنتجت فيه المفارقة من خلال مفأجأة المتلقي بغير المتوقَّع، فمن المتوقع بعد مباكرة الصباح بيمن –يسعد الشاعر وينعم وتزداد فرحته، فإذا بالموقف يتبدَّل، ويلاحقه الظلام/ المصائب وكثرة حوادث الدهر، ومن ثَمَّ جاءت المفارقة؛ لتبرز تقلب الدنيا وعدم بقائها على حال، وبهذا أسْهَمَ التقديم والتَّأخير في إبراز تلك المفارقة.

من خلال ما سبق اتضح ما للمفارقة التركيبية من دور في تصوير الصراع والمتناقضات التي مرَّ بها الشاعر؛ فهي أداة أسلوبية فعَّالة في التعبير عن تجربته الشعرية، وتنمية قوى التماسك الدلالي للنَّص.

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٥٣.

المبحث الثالث

المستوى الدلالي في ديوان أنفاس الربيع

مدخل:

تتناول البنية الدلاليَّةُ الجملةَ بوصفها وحدة تحليل الجملة واستحضار جانبها الدلالي، وهذه الجمل تتكون من عدد من الكلمات التي يتم التوصل إليها في مستوى التحليل المورفولوجي/ الصوتي؛ لتتهيأ في شكل وحدات في مستوى التحليل التركيبي، ...وبهذا فالمعنى ينتج من معطيين اثنين: من معنى الكلمات، ومن المعنى الذي تفيده العلاقات بين الكلمات(١)، وسوف تتم دراسة هذا المستوى من خلال أمرين: (الحقول الدلالية، والمعجم الشعري)، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

أولًا: الحقول الدلالية:

ويقصد بالحقل المعجمي أو الدلالي: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع –عادة– تحت لفظ عام يجمعها"(٢)، وتبرز أهميّة دراسة الألفاظ في حقول دلاليَّة من خلال "الكشف عن العلاقات وأوجه الشَّبه والاختلاف بين الكلمات التي جمعها حقل دلالي واحد، وبينها وبين المصطلح العام الذي يجمعها، فيتضح لنا بذلك مجال استعمال كل كلمة بدقة"(٣)؛ لذا آثَرَ البحث دراسة المعجم الشعري في حقول دلالية، وقد تعدَّدت عند الشاعر: "حقل الطبيعة، حقل الحرب والجهاد، حقل الزمان

(١) الخطاب الشعري ومستويَّات التحليل اللغوي– دراسة وصفيَّة تطبيقية، تأليف الدكتور/ مختار حسيني، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط، الجزائر، مجلة الباحث، العدد(١٧)، ص ٧٨بتصرف.

(٢) علم الدلالة، تأليف: الدكتور/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة، سنة ١٩٩٨م، ص ٧٩.

(٣) نظرية الحقول الدلاليَّة بين التراث العربي والفكر اللساني المعاصر، تأليف/ باديس لهويمل، جامعة بسكرة، ص ١٥٦.

والمكان، حقل الفخر، حقل السعادة والتَّفاؤل، حقل الحزن والتشاؤم"، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

(أ) حقل الطبيعة:

لقد كان طاهر زمخشري شاعرًا رومانسيًّا؛ فقد جاءت أكثر ألفاظ ديوان **(أنفاس الربيع)** مستمدة من الطبيعة؛ حيث تغنَّى الشاعر بمفردات الطبيعة كالبحار والأنهار والنباتات والطيور، ولم يقتصر على ذلك بل اتَّخَذَ من مفرادتها ما يعكس فكره ورؤيته؛ حيث استقبل الطبيعة بتفاصيلها المختلفة ومزجها بمشاعره وأفكاره، فالشاعر المبدع هو الذي يصور الطبيعة و"يخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو، وليست صورة لذاتها"(١)، كما جاءت الصورة الشعرية عنده ابتكارًا لطبيعة جديدة ترى وتسمع وتتحرك، لا محاكاة لأشكال الطبيعة ومكوناتها، كما اتخذ الشاعر من مفردات الطبيعة رموزًا.

وقد تنوَّعت مفردات هذا الحقل في ديوان **(أنفاس الربيع)** كالتالي:

"البيداء، الخضم، الآفاق، الزهر، الشجر، النهر، النخل، الأرض، الغمام، السحب، الندى، الرعد، البدر، الرياح، الأرض، القمر، الشمس، الشهب، النجوم، الصحراء، السماء، المطر، الطير، الماء، الحمام، النُّور، البرق، الطير،..."، ومن تغنيه بالطبيعة قوله عن توصيل ملك السعودية لماء العزيزية إلى جدة:(٢) **(بحر الوافر)**

بَدَتْ فِي صَفْحَةِ البيداءِ سطْرًا ... لِتُقْرِئَ مِنْ رَوَائِعها القرونَا

وقَالت لِلْخِضَم: إِلَيْكَ كَفًّا ... أَسالتْ من دوافقها عيونَا

وسَارتْ تقطعُ الآفاق ركضًا ... مُحَمَّلَةً بِرِيِّ المُسْتَقِينَا

---

(١) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، تأليف الدكتور/ علي البطل، دار الأندلس، الطبعة الثانية سنة ١٩٨١م ، ص ٣١.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ٢١.

لهـــا فـــي كُـــلِّ مُقْفِـــرةٍ هـــديرٌ ... يُحـــيطُ بهـــا فيملأُهـــا رَنينـــا
ويســـقيها الحَيـــا لِتعُـــودَ روضًـــا ... يـــنْظِمُ مـــن غلائِلِـــه فنُونَـــا
بِهَـــا المُكَّـــاء يَشْـــدُو والقُمـــاري ... ترَجِّـــعُ مـــا يهـــزُّ السَّـــامعينَا
بِها الأزهـــارُ تنشـــرُ مـــن شـــذاها ... أريجًـــا يمـــلأُ الـــدُّنْيَا فتونـــا
بهـــا الأنْســـامُ تخْفِـــقُ راقصـــاتٍ ... تُـــداعِبُ فـــي ملاعبهـــا الغصـــونا
بهـــا الأرْواحُ تخطـــر عـــاطِراتٍ ... وقد قامت لَـــدى الفـــردوسِ عِينَـــا
بها الدُّنيا تفـــيضُ سَـــنًى وحُسْـــنا ... أشـــادت مـــن مباهجهـــا حصـــونا
تُصـــافِحُ فَرْحَـــةً، وتضـــمُّ أخـــرى ... فتـــروي رجـــع فرْحتِهـــا السُّـــنُونا

اعتمد الشاعر **على بثِّ الحياة لمفردات الطبيعة**، وجعلها مبتهجة سـعيدة؛ فهي ترى وتسمع وتتحرَّك بمناسبة وصول ماء العزيزيَّة الممتدة من وادي فاطمـة إلى مدينة جدَّة، فسطرت في الصحراء رَوَائِعًا يتباهى بها على مرِّ القـرونِ، وقـد وفِّقَ الشاعر حين **شخَّص** الطبيعة/ الماء بإنسانٍ يخاطب البحر قائلًـا:**(إِلَيْـكَ كَفَّـا أسالتْ من دوافقها عيونا)** تجود بالخير في كلِّ مكان مقفر فيصيرُ روضًا، والطيور تغني وتشدو، والأزهار تنشر الروائح الطيبة، كما شخَّصَ الأنسام بـامراة تتمايـل تداعب الغصون في لطف ولين، والأرْواحُ تخطرُ عاطِراتٍ، فامتلأت الدنيا فرحًـا وسعادة بهذه العَين، وبهذا تعانَقَت الصورة البصرية السابقة مـع الحركيـة التـي ظهرت في قوله: **(وسَارتْ تقطعُ الآفاق ركضًا، تخْفِقُ راقصاتٍ)**، والسمعيَّة التـي برزَت في قوله: **(يَشْدُو، ترَجِّعُ ما يهزُّ السَّامعينَا)**، والشمِّية **(تنشـرُ مـن شـذاها أريجًا، عاطِرات)**، واللمسيَّة **(تُداعِبُ، تُصافِحُ وتضمُّ)**، وهكـذا اسـتطاع (طـاهر زمخشري) تشخيص الطبيعة فجعلها تتكلم، وترى، وتتحرك وتسمع، وتستمتع.

كما اتَّخذَ الشاعر من مفردات الطبيعـة رمـوزًا، ومـن ذلـك قولـه:[1]

(بحر الرمل)

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٤٩.

كهفَ أحلامـــي، ومِحْـــرابَ صـــلاتِي
أتـــرى تُصْـــغِي إلـــى حـــرِّ شـــكاتِي
وتنـــــاجيني بماضـــــي أمنيـــــاتي
بعدَ أنْ أكْـــدَيتُ فـــي شَـــوطِ حيـــاتي

وتعثـــــرتُ فخـــــانتني الليـــــالي
دونَ أنْ تَعْبـــأَ بـــي أوْ بِنِضَـــالِي

عدتُ يا كهفُ وَلَمْ أعْـدُ البَقَايَـا
مِنْ حَرِيقٍ نثَـرَ القَلْـبَ شَـظَايَا
كانَ بُرْكَانًا تلظَّـى فـي الحَنَايَـا
لم أضـــق منـــهُ ولكـــن مُقْلَتَايَـا

نفَضَـــتْهُ شَـــفَقًا فـــوقَ جُفُـــوني
بعْدَ أنْ جَفَّتْ دمُوعِي منْ عُيـــونِي

اتَّخَذَ الشاعر من مفردات الطبيعة رمزًا؛ فالكهفُ زمزٌ للحبيبة، فهي الملاذ والمسكن والملجأ الذي يرجع إليه –بعد طول شقاء وعناء– ويبثُّه آلامه وأحزانه.

(ب) حقل الحرب والجهاد:

حثَّ الشاعر الشباب على الجهاد ومحاربة الأعداء، فتنوَّعت مفردات هـذا الحقل عنده كالتالي: "جهاد، الراية، النصر، الكفاح، حرب، ثورة، قتـال، الـوغى، جنود، سيف، الردى، النصر، فارس، الميدان، ، خيل، سفين، ..."، ومن أمثلة حقل الجهاد قوله:[1] **(بحر الرمل)**

وَحِّدُوا الصَّفَّ وسِـيروا للجِهـادْ واجْعَلُـوا الرَّايـةَ حُبًّـا ووِدَاد
إنَّ للْغَـافِي هَوَانًـا واضْـطِهَادْ فَأَرُونـا كَيـفَ نَجْتَـاز الوِهَـادْ

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٣٣، ١٣٤.

لِلْعُلَى

أَسُـــباتٌ والليـــالِي لا تنـــام؟ فَهْيَ تَطْوِي في حواشـيهَا النِّيـام
وَلَنَا في عَهْدِنَا الماضِـي الزِّمَـام فأَرُونَـا كيـفَ نَجْتَـاز الأنَـام

لِلْعُلَى

لا جُمُـودٌ لا وجُـومٌ لا سـبات فارهفو لِلْمَجْدِ أقـوى العزمـات
واثبتُوا فالنَّصْـر دَوْمًـا للثَّبـات وأَرُونَـا كَيْـفَ نجْتَـاز الفـلاة؟

لِلْعُلَى

يحثُّ الشاعر الشباب على الجهاد ومحاربة الأعداء؛ بتوحيد الصف، ورفع راية الإسلام في كل مكان، والبعد عن الغفلة والسبات والجمود، ويـذكِّرهم بالماضـي المجيد؛ ليحفزهم على الثبات لتحقيق النصر.

وقوله:[1] **(بحر الخفيف)**

"مَلَـكٌ" بَـرَّةٌ تَهـادتْ إلـى المـو (م) ت في سـاحةِ الـوغَى والطِّعَـانِ
مُذْ رأَتْ سَطْوةَ الطُّغَاةِ تُريـدُ الْـ ـبطشَ هبَّـت كثـورةِ البُرْكَـانِ
أَرْسَـلَتْ صَـوْتَهَا الأبـيُّ ونَـادتْ بأبـاةٍ تُجيـدُ فـنَّ الطِعَـانِ
فأجـابَ النِّـدَاءُ كُـلُّ أَبِـيٍّ ضَيْغَمٍ في الكفـاحِ ثَبْـتَ الجنَـانِ
وَمَشَتْ للـردَى يُواكِبُهَـا النَّصـ (م) ـرُ ويشـدو بِـذكْرِها الخافقـانِ
وانْبَـرَتْ بـالجموعِ تَقْـتَحِمُ النَّـا (م) ر وتختـالُ فـارسَ الميـدانِ
فتحاشـى الأعْـداءُ وَقْـعَ خُطاهـا إذْ رمـتهُم بِذِلَّـةٍ وهَـوان
فبطولاتهـا صـحائف مجـدٍ بعضُ إشـعاع ضـوئهَا الفرقـدان

عدَّد الشاعر بطولات الشهيدة التونسية (ملك بشخرون) الفتاة التـي قـادت الثُّوَّار ضد الاستعمار الفرنسي ببسالة وشجاعة مقطوعة النظير؛ فهي البَارَّة بوطنها

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٠٠، ١٠١.

المدافعة عنه ضدّ المعتدي، فقد سعت إلى الاستشهاد بكل سكينة واطمئنان لا يرهبها الموت، بل هبت كثورة البركان، وحثَّت الشباب على الجهاد؛ فلبَّى النداء كلُّ أبي ضيغم في الكفاح، وتقدمت بهم واقتحمت معهم أهوال المعركة فكانت فارس الميدان شجاعة وبسالة، وبطولاتها صحائف مجدٍ ستظل باقية خالدة مضيئة على مر الزمان، وهكذا صوَّرَ الشاعر معاني البطولة والكفاح، وحثَّ الشباب على الدفاع عن الوطن، ومحاربة الأعداء.

(جـ) حقل الزمان والمكان:

يُعَدُّ الزمان وسيلة من الوسائل التصويريَّة التي اعتمد عليها الشاعر لإقناع المتلقي؛ فاستخدم لفظ الزمان ومفرداته وخلع عليه صفات إنسانيَّة، فبثَّ فيه الحركة والحياة مما داعب خيال المتلقي، وأثار انتباهه، أمَّا المكان فهو وعاء للأحداث والشخصيات، وللمكان **علاقة** بالزمان فلا تكتمل قيمة الحدث الفنية بدونها، وتنوَّعت مفردات المكان في الديوان كالتالي:

"مكة، البلد الحرام، وادي وج، الروابي الخضر، نهر النيل، الأرض، السماء، الأفق، جبال، حقول، رياض، بيت الله الحرام، نجد، الحجاز، مصر، البيداء، الصحراء، منزل، منازل، الطلل،...".

كما تنوَّعت مفردات الزمان عنده كالتالي: "دهر، عهد، زمن، زمان، وقت، شباب، ليل، نهار، ضحى، عام، الأيام، صباح، مساء، فجر، ربيع،..."، ومن أمثلة هذا الحقل قول طاهر زمخشري:[١] **(بحر البسيط)**

يَا سَاكِنِي "وَج" أشوَاقٌ تُنَادِينَا إِلَى حِمَاكُمْ فَهَاجَتْ بَعْض ما فِيْنَا
وَذَكَّرَتْنَا الليالي غَيْرَ عابِسَةٍ تضاحك الرَّوْضَ مِنْ أصْدَاءِ شَادِينَا
وَذَكَّرَتْنَا وفي الذِّكْرَى مثارُ هَوَىً لِمُدنفين تغنَّوا بالمُجَافِينَا
نَسوا على قُرْبِ عَهْدٍ مَا نُكِنُّ لهم مِن الوِدادِ وَقَدْ كانوا المواسِينَا

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٦.

أيَّامَ نَلْهُو وعـين الـدَّهْرِ تحْرُسـنَا وكَأسنَا الصفوُ؛ والأفْـرَاحُ سـاقينا
آنًا نطيـرُ فراشَـاتٍ إلَـى قَـبَسٍ مـنَ الجمـالِ لِيُغْرِينَـا فيبلينَـا
وتَـارَةً نَتَرامَـى تحـت ضـاحكةٍ مِـنَ الْخَمائِـلِ بالأزهـارِ تَطْوِينَـا

يُفْصِح النموذج السابق عن رومانسية طاهر زمخشري وحنينه لأيام الصبا والشباب بوادي "وج" بمكة، وهو الذي أضناه الحب وأتعبه من هجر الحبيبة وإعراضها عنه، وقد اعتمد الشاعر على الثنائيات الضدية التي تشي بحالة التأزم النفسي الناجم عن بعاد المحبوبة، فهو صراع يثير في نفس المتلقي مشاعر متناقضة يعيشها الشاعر **بين زمنين** يكشفان عن حالات متضادة؛

- **الزمن الماضي:** الزمن السعيد المستقر، زمن الحب والوداد؛ تبعًا لقرب الحبيبة، فالليالي في هذا الزمن إنسان يضاحك الروض، والأيام أيام لهو وفرح ومرح.

- **والزمن الحاضر:** الزمن المضطرب الذي يعيشه الشاعر؛ تبعًا لبعاد المحبوبة، فقد أضناه الحب وأتعبه، وهو يتشوق لليالي الماضية ويرجو إعادتها، وعلى الرغم من أنَّ الثنائيات الضديَّة **للزمن** تحمل تضاد على مستوى السطح، إلَّا أنَّ بها اتِّحاد على مستوى العمق؛ لإنتاج دلالة شعرية مكثَّفة أبرزت حنين الشاعر لأيام الصبا والشباب بوادي "وج" بمكة، وحزنه على فراقها، كما أسهمت في إضفاء الحركة والحيوية لخطابه الشعري بما تقدِّمه من دهشة ومفاجأة للمتلقي.

ومن أمثلة حقل الزمان والمكان قوله:[1] **(بحر الرمل)**

كَـانَ فيـكِ الـدَّهْرُ بَسَّـامَ المُحيَّـا
ورؤاهُ بـالمُنَى تَهْفُـو إليَّـا
فَـأُغَنِّي والصَّـدَى يَحْنُـو عليَّـا
فَيُعِيـدُ الرَّجْـعَ جَـذَّابًا نَـدِيَّا

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ٥٠، ٥١.

يَغْمُرُ الآفَــاقَ مِــنْ حَــوْلِي بِفَنِّــي
فَإِذا البهْجَــةُ فــي الــدُّنيا تُغَنِّــي

استغلَّ الشاعر مفردات الزمان والمكان عندما تذكر محبوبته وأيام القــرب والوصل وبيَّنَ أثرها على حياته؛ فجعل الدهر إنساناً يبدو السرور علــى محيــاه، ورؤاهُ بالمُنَى تَهْفُو إليه، فتغنَّى بحبها وغَمَرَ الآفاق بذكرها. من خــلال مــا ســبق اتَّضح مدى توفيق الشاعر في رسم صورة للزمان والمكان تبعًا للسياق التي وردت فيه؛ فاستخدم لفظ الزمان ومفرداته وخلع عليه صفات إنسانيَّة، كما اتجه الشاعر إلى بنية المكان وجعله وسيلة من الوسائل التصويريَّة؛ لمداعبة خيال المتلقي.

(د) حقل الفخر:

اعْتَزَّ الشاعر بذاته وأظهر معاني الفخر والصبر والصمود، والقــدرة علــى تحدي الصعاب، ومواجهة الأعداء، كما افتخر بقومه، وبالعلماء في كل مكان، ومن مفردات هذا الحقل: "نفسي الأبية، أدعو للمحامد، موفور الكرامة، صبري شراعي، لا تُثني الخُطوب عزيمتي، بكم أصاول، وبكم أُفَاخِرُ،..."، ومن نماذج هذا الحقل في ديوان أنفاس الربيع قول طاهر زمخشري: [1] **(بحر الكامل)**

وأَبِيــتُ أَدْفَــعُ لِلْخِضِــمِّ سَــفِينَتِي صَبْرِي شِرَاعِي والثبــاتُ حِــدائِي
سَأَعِيْشُ لا تُثْنِي الخطُوبُ عَزِيمتِــي عمَّــا أَرُومُ نَوالَــه بمِضَــائِي
وتــدوس أشــلاء الطّغَــام أنــاملي إنَّ حاولوا صــدِّي عــنِ الجــوزاءِ
فأعيْشُ موفــورَ الكَرامَــةِ واضِــعًا نفْسِي الأبيْةَ فــي الــذُّرَى الشَّــمَّاءِ
وأعيشُ والأملُ الطــروبُ يَقُــودني ويَحُثُّ من خَطْــوِي إلــى العليــاءِ

افتخر الشاعر بذاته مصوِّرًا نفسه بالسفينة التي تدفع الأهوال والمخــاطر؛ فصوَّر صبره بالشراع، وثباته بالحادي الذي يشجعه على التقدم والنهوض، فلا تُثْنِي مصائب الدهر عزيمته عما يريده، بل يواجه بشدة **الطّغَام**/ أي أراذل الناس الــذين

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٤٧، ٤٨.

يقفون في وجهه، فيعيش موفور الكرامة، نفسه تأبى الذل، يقوده الأمل باستمرار إلى طرق العلا والتقدم.

ولم يقتصر فخر الشاعر على ذاته، بل افتخر بأعضاء البعثة الطبية السودانية في موسم الحج، تمثَّل ذلك في قوله:(١) **(بحر البسيط)**

الأهلُ أهْلِي والجيرانُ جيرَانِي وأنتُمُ في مجالِ الفَخْرِ إخوانِي
بِكُمْ أُفَاخِرُ إنْ جَدَّ السِّجَال ولَا أقُولُ إلَّا بِما يُمْليه إيْمَانِي
بِكُمْ أُصَاوِلُ إنْ جَدَّ النِّضَال ولِي منكم عزائم في نفْسِي كطُوفَانِ

يفتخر الشاعر بأعضاء البعثة الطبية السودانية الذين اهتموا بمعالجة المرضى في موسم الحج، وقد جاء افتخاره بهم عن استحقاق وجدارة؛ فمنهم يستمد الشاعرُ العزيمةَ القوية.

(هـ) حقل السعادة والتفاؤل:

يوحي عنوان الديوان (أنفاس الربيع) برغبة الشاعر في حياة جديدة بعيدة عن كل ما ألم به من خطوب؛ فتغنَّى الشاعر بأفراحه وآمال شعبه وفرحتهم بطلعة ملكهم وجوده وكرمه الذي غَمَرَ الآفاق، وقد تنوعت مفردات هذا الحقل في الديوان كالتالي: "غبطة، نور، سناء، بهجة، حبور، فرحة، سرور، بشرى، فأل، تباشير، ..."، ومن ذلك قول طاهر زمخشري عن قدوم ملك السعودية من الرياض إلى مكة لأداء فريضة الحج:(٢) **(بحر الخفيف)**

أيْنَ يَمَّمتَ في ركَابِكَ يُمْنٌ يَمْلَأ الأرضَ غبطةً والسَّمَاء
أيْنَ أشْرَقَتَ تَغْمرُ الأفْقَ نُورًا وَسَنَاءً يَشعُّ صُبْحَ مسَاءَ
غبطةً؛ بهجةً؛ حبورًا؛ وَيُمْنًا وجَلَالًا وفرحةً وضياءَ
فَسَلِ الشمْسَ ما دهاهَا فَغَابَتْ؟ هل توارت من المليكِ حياء؟

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٧٥.
(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري،ص ١٣.

خَلفَ أسْتَارها طـل مـن سَـحابٍ مَلَـأ "القـيمَ" و"النَّقَـا" أنْـدَاءَ
ونِثار النَّـدَى علـى فَـنَنِ الـرَّو (م) ضِ ورودٌ منـوِّراتٍ بهَـاءَ
فَإذَا الطيرُ فـي الخَمائـلِ يشْـدُو وإذا الزَّهْرُ ضَـاحِكٌ كَيْـفَ شـاء

يُفْصِح النموذج السابق عن رومانسية الشاعر، وذلك حين عبَّر عن معـاني السعادة والتفاؤل بألفاظ مستمدة من الطبيعة؛ حيث صـوَّر الشـاعر طلعـة ملـك السعودية بأنَّها ملأت الأرض والسماء غبطةً وأملا، وبظهوره عـمَّ الأفـق نـورا وضياء يشعّ باستمرار في الصباح والمساء، وبوجوده عمَّ الخير واليمن فـي كـل مكان، فبه تسعد الأنام، وتتوارى الشمس حياء، وهو كالطِّل في الجـود والسـخاء، فقدومه بعث الأمل والتفاؤل والبهجة والسرور للجميع، حتى الطير يشدو، والزهـر يضحك كيف شاء.

وقوله:(١) (بحر البسيط)

فَكفُّه فـيضُ جـود كلمـا هطلـتْ تَجْري المباهِجُ في أكْنَـافِ وادينَـا
والرَّوضُ مِنْ فَرْحِهِ تَغْـدُو خمائِلـه تنـاثر الشُّـكْرَ ريحانًـا ونسـرينَا
وكـل يَـوْمٍ إذا مـا لاحَ مُزْدَهِـرًا كَانَ السُّعُودُ ومـا يُعْطِـي عناوينَـا
يعْطِي البَشَاشةَ لم تَقْصُر على أحَـدٍ ويَمـنَحُ البشْـرَ أفْرَاحًـا تُواسِـينَا
وينثُرُ الخَيـرَ لـم يَمْـنُنْ بِسَـابِغةٍ وَإنْ يَكُنْ فَيْضُـهَا يَهْمِـي فيروينـا
يَدٌ مِـنَ اللهِ مُـدَّتْ مـن دوافقِهـا نعْمَـى وبُشْـرَى وأفْـراحٌ تُنَادِينَـا
وشَاهِدٌ أنَّهَـا للْخَيـرِ قـدْ بُسِـطَتْ بَطْحَاءُ مكَّـة إذْ تُعْطِـي المُواسِـينَا
بل شاهِدُ الْعدلِ من اعتقتهم كرمًـا مِنَ المـوالي وإنْ دامُـوا موالينـا

صوَّر الشاعر فرحة أهل مكة بملكهم الذي عمَّ بفيض جوده كل الآرجـاء، واستخدم من الألفاظ ما يفيد ذلك؛ فالمباهِجُ تَجْري في أكناف مكة، والرَّوضُ مِـنْ

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٧.

فَرْحِهِ تَغْدُو خمائِله، والبَشَاشةَ تُعْطَى، والبِشْرُ يمنَحُ أفْرَاحًا، والخَيرُ يُنثرُ على يديه، فأعطى البشاشة والفرح والسعادة والخير لكل أهل مكة.

(و) حقل الحزن والتشاؤم:

حفلَ ديوان (أنفاس الربيع) بمفردات الحزن والتشاؤم؛ حيث صوَّر الشاعر آلامه وأحزانه من ضيق العيش، وفقد الزوجه، وقد تنوَّعت مفردات هذا الحقل كالتالي: "أنوح، هموم، الشقاء، الحزن، الكوارث، المواجع، السقام، الدموع، الشجون، تكوي أضالعي، التوجُّع، البكاء، كئيب، ..."، ومن أمثلة ذلك قوله:[1]

(بحر الوافر)

أنُوحُ ومـوطِنِي البلـدُ الحـرامُ	**وفِـي أكْنافِهـا نـاحَ الحمـامُ**
ويلهبُ لـي النُّـواحُ قَـدِيمَ شـوقٍ	**لـهُ فـي كُـلِّ جَارحـةٍ غَـرام**
وقامـت للهـدى مَهْـوَى قلـوبٍ	**ومـا زالـت يحـجُّ لهـا الأنـام**
أعـيشُ بـه غريقًـا فـي همـومٍ	**يُمـزِّقُ أضـلُعِي منهـا ضَـرَام**
وأمشِـي بـالمواجعِ فـي أهـابي	**أُكابـدهَا فيهصُـرني السِّـقَام**

يشكو الشاعر حاله في وطنه/ البلد الحرام، وما يعانيه من نوائب الدهر، فهو يعيش به غريقًا في بحر الهموم بسبب ضيق العيش وبُعد الحبيب، وقد وفِّق في استخدام الفعل المضارع المتبوع بألفاظ الأسى والحزن، تمثَّل ذلك في قوله: **(أنُوحُ، ويلهبُ لي النُّواحُ، أعيشُ به غريقًا في همومٍ، يُمزِّقُ أضلُعِي، وأمشِي بالمواجعِ، فيهصُرني السِّقَام"**؛ حيث أسهم الفعل المضارع في الدلالة على استمرار معاناة الشاعر وشدة شوقه، **كما وفِّق** في اختيار الفعل **(أنُوحُ)** في مقابل الفعل **(أبْكِي)**، لأنَّ النواح أشد من البكاء حرقة وقسوة، **ولما في حرف النون** من معنى الأنين والتوجّع، **ولما في الضمة** من دلالة على ثقل الهموم، فناسب النُّواح مُرَاد الشاعر، وبيَّنَ شدة معاناته في وطنه.

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٥٢

وعندما اكتوى الشاعر بنار الفراق قال:[١] **(بحر الطويل)**

ولمَّـــا تقَضَّـــى الليـــلُ إلَّـــا بقيَّـــةً وطيفُ التي أهْوَى يُشَاغِلُ نـــاظِرِي

وفي صفحةِ الـــدُّنيَا ســـكونٌ يلفُّـــهُ من الليلِ جلبـــابٌ كئيـــبِ السَّـــتَائِرِ

وفي الصَّدرِ عربيدٌ من الحُبِّ ثـــائرٌ وفي الطَّـــرْفِ هـــدَّارٌ جَـــرى فـــي

يُفصِح النموذج السابق عن نظرة الشاعر التشاؤمية للحياة؛ فلَيْلُه جلبابٌ كئيـــبِ السَّتَائِرِ من شدة الألم والحزن؛ نظرًا لَبُعْد الحبيبة التي تراءى طيفها يشاغل ناظره، فبعث في قلبه الشوق والحنين إليها، لكن هذا الطيف لا يكسر وحدته بل هاج وثار قلبه من شدة ألمه لفراق الحبيبة مستدلًّا بجملة: **(وفي الطَّـــرْفِ هـــدَّارٌ جَـــرى فـــي محاجِرِي)**، التي كنى بها عن حزنه وشدة ألمه.

وهكذا حَفَل ديوان (أنفاس الربيع) بالعديد من الحقول الدلالية التي نقلت تجربة المبدع بوضوح، وأثارت انتباه المتلقي.

ثانيًا: المعجم الشعري:

وهو الذي "تدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها"[٢].

سمات المعجم الشعري:

اتسَمَ المعجم الشعري لطاهر زمخشري في ديوان (أنفاس الربيع) بالدقة في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، والسهولة، وشدة الإيحاء، والمفارقة اللفظية، والانزياح الاستدلالي، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

---

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٤٩.

(٢) نظرية البنائيَّة في النقد الأدبي: دكتور/ صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٨م، ص ٢١٤.

(أ) الدَّقة:

وهي"أن يختار الشَّاعر من الكلمات أدقَّها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى، ولكن بعضها أدلُّ على إحساس الشاعر من بعض"[(١)]، ومن أمثلة ذلك قول طاهر زمخشري:[(٢)] **(بحر الخفيف)**

أيْنَ أشْرَقَتَ تَغْمرُ الأفْقَ نُورًا وَسَنَاءً يَشعُّ صُبْحَ مسَاءَ

....

فَإذَا الطيرُ فِي الخَمائِلِ يشْدُو وإذا الزَّهْرُ ضَاحِكٌ كَيْفَ شاء

في النموذج السابق **امتازت ألفاظ (طاهر زمخشري) بالدقة في أداء المعنى الذي يجول في نفسه**؛ فإذا أُدْخِلَ الفعل **(تغمر)** تحت مجهر المحور **الاستبدالي**[(٣)] يلاحظ أنَّه اختير بدقة ليُسْهِم في إنتاج الدلالة، حيث آثر الشاعر هذا الفعل في مقابل الفعل **(تنشر)**؛ لأنَّ الغمر يفوق النّشر في الدلالة على شدة نفع الممدوح فناسب غرض الشاعر، كما أنَّه اختار الحرف **(في)** الذي برز في قوله: **(فَإذَا الطيرُ فِي الخَمائِلِ يشْدُو)** بدلًا من (على) **الخَمائِلِ**؛ ليدلل على شدة الترابط والتلاحم بين الطيور والشجر، وذلك عندما مزج الشاعر الطبيعة مع وصف الممدوح في صورة تبعث السعادة والبهجة التي غمرت الآفاق لرؤية ملك السعودية .

ومن الدِّقة قوله:[(٤)] **(بحر الطويل)**

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، تأليف الدكتور/ أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنَّشر، ص٤٥٢.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٣.

(٣) **الاستبدال هو:** "صورة من صور التَّماسك النَّصي التي تتمُّ في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، وهو عمليَّة تتم داخل النَّص، إنَّه تعويض عنصر في النَّص بآخر"، المصطلحات الأساسية في لسانية النَّص وتحليل الخطاب دراسة معجميَّة، تأليف: الدكتور/ نعمان بوقرة، **ص ٨٣.**

(٤) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٥١.

أُعَلِّلُهَا بالوصْلِ يا "عـزُّ" والهـوى لذاذته أنْ تُتْبِعِـي الصَّـدَّ بالوعْـدِ
وأقهرُها كـي لا تبـوحُ وتشـتكي ولو أنَّها فاضتْ أنِينًا مِـنَ الوَجْـدِ
بِـآهٍ وَأَوَّهٍ وبِالأَنَّـةِ التـي سَرَت في حواشي الليلِ موصـولةِ

يتحدث الشاعر عن مُنَى نفسه قائلًا: أمَنِّي نفسي وأُعَلِّلُهَا برقبة الآمال بوصل المحبوبة **(عزُّ)**، وانتظار بلوغها وإدراكها فهو يرتضـي منهـا الوعـد بالوصـل والقرب؛ **لأنَّ العِشقَ لذاذته أنْ تُتْبِعِ الهجر بالوعْدِ**، ويرجو منها الوفاء بذلك الوعد، ثمَّ يصور الشاعر صراعه مع نفسه التي حاول جاهِدًا منعها من الشكوى حتـى لا يُكْشَف أمره، ولكن بدون جدوى، فالأبيات تفيض بكـل معـاني التـألم والتوجـع والشكوى **(بِآهٍ وَأَوَّهٍ وبِالأَنَّةٍ)** علَّ محبوبته ترجع إليه وتصله بعد الهجر، **وقد وفَّقَ الشاعر في اختياره** لاسمي الفعل المضارع: **(آهٍ)، و(أَوَّاه)**؛ لِأنَّ التَّأوُّه يفوق التـألم ويدل على كثرة توجع الشاعر وتألُّمه لبعاد المحبوبة، كما وفِّق في استخدام الترخيم عندما حذف آخر المنادى قائلًا: **يا "عزُّ"**؛ في مقابل **يا (عزَّةُ)**؛ لما في الترخيم مـن دلالة على الرقة واللين وهو يتناسب مع استعطاف الشاعر للمحبوبة ورغبته فـي وصلِها.

(ب) الإيحاء:

ومعنى إيحاء الكلمة إثارتها في النفس معانٍ كثيرة أحاطت بها مـع مـرور الزمن حتى صار النطق بالكلمة مثيرًا لهذه المعاني في نفس سامعها، وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعاني[١]، ومن ذلك قول الشاعر:[٢] **(بحر الخفيف)**

لـيسَ فِـي الأرْضِ لِلـذَّلِيلِ دِيَـارُ وَفِلِسْـطِينُ لِلْعُروبَـةِ دَارُ
وَقَـرَارُ التَّقْسـيمِ أَسْـوَدُ دَاجٍ وَجَلَـاءُ الْيَهُـودِ عنْهَـا نَهَـارُ

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، تأليف الدكتور/ أحمد أحمد بدوي، مطبعة نهضة مصر، ص ٤٥٥.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٣٥.

في النَّموذج السابق استخدم (طاهر زمخشري) لفظ (**أَسْوَدُ**) لتوحي بالضياع وكثرة الآلام والمصائب التي حلَّت بأهل فلسطين بعد قرار اليهود بتقسيمها إلى دولتين: (عربية ويهودية)، كما استخدم الشاعر كلمة: (**نهار**)التي توحي من خلال السياق ببشارة الخلاص من المستعمر اليهودي.

ومن الكلمات الموحية قوله:[١] **(بحر الوافر)**

محمَّد فَجْرك الضَّاحي جديد بتَاجِ عَهْدٍ صَاحِبُهُ سَعِيد

استخدم لفظ (**فجر**)؛ لتوحي بأفول عهد، وبزوغ عهد جديد يحمل من معالمه الجميلة ما يحتضنه الفجر من أمل بالمستقبل، وبشارة بالخلاص من الحوادث التي حلَّت بالشعوب في العهود السابقة لعهد (محمد) الجديد، وقد أسْهم التصريع –بين قوله: (جديد، سعيد)– في زيادة النغم الموسيقى للنص.

(ج) السُّهولة:

ويقصد بها "ألَّا تكون الكلمة مكونة من حروف متنافرة يصعب على اللسان النطق بها"[٢]، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:[٣] **(بحر الرمل)**

يا رِفَاقًا عرفوا مجرى حياتي إنَّهُ صَوْتِي حبيسُ النَّبراتِ

ضَمِّدُوا جَرحَ فؤادي فلقدْ حارت النّسمةُ من لحْنِ شَكاتي

يشكو الشاعر حاله إلى أصدقائه، ويلتمس منهم الوقوف بجانبه في وقت الشدة، مستخدمًا ألفاظ سهلة واضحة؛ ليعبِّر عن حزنه وألمه الشديد لفراق المحبوبة.

وكقوله في يوم وفاة ملك السعودية:[٤] **(بحر الخفيف)**

مَلِكٌ والتقى حلاه، وتقْوا (م) هُ سِراجٌ لِخَطْوِهِ في الزِّحام

---

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٤٥.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، تأليف الدكتور/ أحمد أحمد بدوي، ص٤٥٧.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ٤١.

(٤) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٢٥.

عـــــرَفَ اللهُ واتْقَـــــاهُ ووالا (م) هُ، فَوَلَّـــاهُ حـــوْزَةَ الإســـلامِ
عاشَ في كَفِّـهِ الأبـيِّ كتـابُ اللهِ يحميـــــهِ زَلَّـــــةَ الأحْكَـــــامِ
عـاشَ فيهـا ولـم يُـدَنَّس بِـإثْمٍ لَـا ولَـمْ يُبْـدِ قَسْـوَةَ الظَّلَـامِ
كـــانَ بَـــرًّا بشـــعْبِه وبَنِيـــهِ ودفوقًـــا بِهَاطِـــلِ الأنعـــامِ
عادِلًـا سـاسَ بالعدالَـةِ مُلْكًـا وبَنَـى صَـرْحَهُ قـوِيَّ الـدَّعَامِ

المتأمِّلُ في النموذج السابق يشعر بمدى تأثر (طاهر زمخشري) بوفاة (ملك السعودية)؛ فالشاعر يُعَدِّد صفات المرثي بألفاظ اتسمت بالسلامة من التنافر مما سهل على اللسان نطقها كقوله:(**التُقى، عرَفَ اللهُ، واتْقَاهُ، ووالاه، ولم يُدَنَّس بِإثْمٍ، كانَ بَرًّا بشعْبِه وبَنِيهِ، عادِلًا**)؛ فهو مَلِكٌ التزم بتقوى الله وطاعته وبُعْد عن المعاصي والآثام، كما كان كريمًا عادلًا فأنارَ لنفسه ولشعبه الطريق، كما اتسم حكمه بالعدالة بين الناس.

(د) المفارقة اللفظية:

تُعَدُّ المفارقةُ اللفظيةُ من أكثر أنواع المفارقة اتصالًا بالمعجم الشعري، فهي "شكل من أشكال القول، يُساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر""[(١)]، وقد برزت هذه المفارقة على المستوى المعجمي من خلال (مفارقة الطباق)، الذي يدخل في دائرة المفارقة من حيث "اعتماده على بنية ثنائية تأتي بالتضاد على السطح، بينما تنتج في العمق بنية تكرارية تئول إلى التوافق"[(٢)]، فالضدُ – بنوعيه– أقرب خطورًا بالبالِ إذا ذُكر ضده، وبذلك يكون به مجال لإثارة الشعور، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:[(٣)] **(بحر الوافر)**

---

(١) المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة : الدكتور محمد العبد، ص ٥٤.

(٢) بناء المفارقة، دراسة بلاغية تحليلية شعر المتنبي نموذجًا: الدكتور/ رضا كامل، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م ص٢٣.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٥٢.

وخَطْــوِي إنْ سَــعَيتُ إلــى وراءٍ بتيــــهٍ لا يُحَــــدَّ لــــهُ أمــــام
وَيَنْحَــرُ بــيضَ أيَّــامِي فــراغٌ وحَــوْلِي مــلءَ آفــاقِي قَتَــام
فَــلا مــاضٍ جَنَيْــتُ بــهِ ثِمَــاري ولا آتٍ يلــوحُ بــهِ مَــرام
وأضْــحَكُ للشَّــقَاءِ إذا تحــدَّى وفــي كفيــه أهْــوَالٌ جِســام
فَتَقْذفُ بي الكــوارثُ فــي طريــقٍ يزمجِــرُ فــي نهايتهــا الــزُّؤَامُ

برزت المفارقة من خلال طبــاق الإيجاب[1]في البيت الثاني من النموذج السابق في الدَّالين: (وراء)، و(أمام)، وفي البيت الثالث من خلال الدالين: (مــاضٍ)، و(آتٍ)، فعلى الرغم من التصادم بين الطَّرفين في المستوى السطحي، فإنَّ هذا التصادم قــد آل إلى التوحد في المستوى العميق؛ لتعبر المفارقة عن حزن الشاعر وألمه لما ألمَّ به من خطوب.

ومن المفارقة المعجمية قول الشاعر:[2] **(بحر البسيط)**

ماذا يُخِيفُــكِ مِــن صَــبٍّ خوافِقُــهُ تَهفُو إليكِ وفِــي النَّجْــوَى يُنَاديــكِ
إنْ تَهْجُريهِ فلا يَخْشَــى اعتســافَ إنْ كَانِ هذا التَّجَنِّي منــك يُرْضِــيكِ
لــــذَاذَة الحــــبِّ آلامٌ مُبَرِّحَــــةٌ وَفِتْنَةُ الحُسْنِ عندي بعْضُ ما فيــكِ

بدأ الشاعر نموذجه باستفهام تعجبي إنكاري من خوف محبوبته من وصله وهو العاشق الولهان المشتاق إلى وصلها وقربها منه، وقــد وفِّــق الشــاعر فــي استخدامه (**إنْ**) الشرطية –التي تستخدم في المشكوك فيه[3]– في مقابل إذا؛ لما في

---

(١) يُسمى الطباق طباق إيجاب "إذا كان المعنيان المتضادان مثبتين معًا...، أو منفيَّين معًا"، علم البديع، تأليف الدكتور/ بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشــر والتوزيــع الطبعــة الرابعة ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م، ص ١٤٦.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ٨٣.

(٣) حيث يقول الخطيب القزويني: "**إنْ وإذا** فهما للشرط في الاستقبال، ولكنهمــا يفترقــان فــي شيء، وهو أنَّ الأصل في (**إنْ**) أن لا يكون الشرط فيها مقطوعًا بوقوعه... ، والأصل فــي (إذا) أن يكون الشرط فيها مقطوعًا بوقوعــه"، الإيضــاح فــي علــوم البلاغــة، الخطيــب القزويني،ص ٧٩.

ذلك من إشارة إلى عدم قطعه بهجرها له، وإن وقع منها الهجر فهو لا يخاف ذلك، وبهذا استطاع الشاعر أن يُمَهِّد لمفارقته حين قال: **(إنْ تَهْجُريهِ فلا يَخْشَى اعتسافَ هوىً)** فهو لا يخشى مخاطر هجرها بل سيتحمل ذلك ويرضى بما يرضيها، وقد برزت المفارقة في البيت الثالث من خلال الدَّالين: **(لذَاذَة) (آلامٌ)**، فعلى الرغم من التصادم بين الطَّرفين في المستوى السطحي -لأنَّ الشعور باللذة يتنافى مع شعوره بالألم-، فإنَّ هذا التصادم قد آل إلى التوحد في المستوى العميق؛ لتعبر المفارقة عن مدى حبه وافتتانه بمحبوبته، حتى أنَّ حبَّه لها جعله يتلذذ بألم فراقها وهجرها له.

(هـ) الانزياح الاستدلالي:

يقصد به "انزياح اللفظ من المعنى الحقيقي إلى معنى بلاغي؛ لفائدة لطيفة يقصدها الشاعر"(١)، ومن الانزياح الاستدلالي: (الاستعارة، والكناية)، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

- **الاستعارة:** تدخل الاستعارة ضمن الانزياح الاستدلالي، ومن ذلك استخدام الشاعر لمفردات الطبيعة الصامتة (الشمس)، التي خرجت عن معناها الحقيقي، إلى معنى آخر به حركة وحيوية فقد بثَّ الشاعر فيها الحياة، تمثَّل ذلك في قوله:(٢)

(بحر الخفيف)

فَسَلِ الشمْسَ ما دهاهَا فَغَابَتْ؟ هل توارت من المليكِ حياء؟

السؤال والحياء من صفات الإنسان ولكن الشاعر خرج بخطابه عن المألوف الدلالي المعتاد، وجعل هذه المعاني من صفات الشمس، حيث جعَلَ (طاهر زمخشري) "الشمسَ" امرأة تُسْأَل؛ فقد سَأَلها المخاطب تعجُّبًا عن سبب غيابها **(ما دهاهَا فَغَابَتْ؟)**، ثمَّ سألها المخاطب مرة أخرى هل توارت من المليكِ حياء؟ والاستفهام هنا به انزياح -أيضًا- فهو للتقرير لا للتعجب؛ ليبين سبب غيابها -أنها

(١) ظاهرة الانزياح في شعر البارودي، تأليف الدكتور/ عبد الرحمن بن أحمد، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد(٨٦)، سنة ٢٠١٨م، ص ٧٧.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري،ص ١٣.

توارت حياءً وخجلًا عند رؤية ملك السعودية، وبهذا أسهم هذا الانزياح الاستدلالي في خدمة البنية الدلالية وتأكيد إشراق الممدوح، وعلو شأنه؛ فالشمس إنْ سُئِلت ستجيب بأنَّها توارت حياءً من الملك الذي فاقها إشراقًا ونورًا وعُلُوًّا.

وكقوله:[١] **(بحر الخفيف)**

كُلَّما قُلْتُ يَا لَيَالِي مَهْلًا ... قَذَفَتْ مِنْ صُرُوفها أَسْواء

وأرَهَا الغُداةُ تملَأُ أُفْقِي ... بالرَّزايَا وتَنْثُرُ الأدْواء

والتي كانت العزاءَ لِنَفْسِي ... غَيَّبَ الموتُ حُسْنها والبهاء

استهل الشاعر نصه بمناداة الليالي متمنيًا أن تتمهل؛ فقد عانَى من نوائبها ومصائبها، فجعلهما إنسانًا يُخاطبه ويتمنى منه الرفق به، وقد أبرز هذا الانزياح الاستدلالي آهات الشاعر وآلامه بعد فَقْدِه لزوجته.

- **الكناية:**

تدخل الكناية ضمن الانزياح الاستدلالي؛ لما فيها من مفارقة بيانية، فالكناية من أقرب البنى البيانية للمفارقة؛ وذلك لأنّ حدودها المعرفية تعتمد على "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[٢]، فبنية الكناية يتجاذبها طرفان هما الحقيقة والمجاز[٣]، وبهذا فـ"الكناية تتحرك على مستويين: سطحي وعميق، المستوى السطحي: هو الذي يُعبِّر عن الدلالة الوضعية للألفاظ، والمستوى العميق: هو المعنى المكني عنه والذي يتطلب

(١) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ١٢١، ١٢٢.

(٢) مفتاح العلوم، للسكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ص ٥١٢.

(٣) وقد أشار ابن الأثير إلى ذلك في تعريفه لها فيقول: "والذي عندي أنَّ الكناية إذا وردت تجاذبها جانبا حقيقة ومجاز وجاز حملها على الجانبين معًا"، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين ابن الأثير: تحقيق الدكتور/ أحمد الحوفي، والدكتور/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة–القاهرة، القسم الثالث، ص٥١.

جواز إعمال العقل للوصول إلَيه مع مراعاة جواز المعنى السطحي معه"[١]، وتأتي الإضافة الحقيقية للكناية من أنَّها "تثبت وتُقرِّر المعنى الكنائي عن طريق تدخُّل العقل في استخلاص اللازم من الصياغة "[٢]،أي في بنيتها العميقة، ومن ذلك قوله:[٣] **(بحر الكامل)**

سَأعِيْشُ كالنَّجْمِ الموصوصِ في زَاهِي البريق بِلَيْلَةً سوداء
فَإذا تَرَقَّبْتُ الصباحَ فإنَّهُ حتمًا سيطوي بالسَّنَى ظُلمَائي
سَأعِيْشُ أرْتَقِبُ الصَّبَاحَ مُغَرِّدًا يا نَفْسُ لا تَهمنِي فَأَنْتِ عزَائِي

يؤكِّد الشاعر صموده وتحديه للصعاب؛ فهو كالنجم المضيء في دجى ليلة سوداء، قد وفِّق طاهر زمخشري عندما استعان بالصورة اللونية[٤] من خلال اللون الأسود الذي اتَّخَذَه الشاعر رمزًا للصعوبات التي يواجهها.

وقد برزت المفارقة من خلال الدَّالين: "**الصَّباح**، و **ظُلمَائي**"،وذلك كالتالي: الدَّال "**الصَّباح**" الذي عبَّر في مستواه السطحي عن أول النهار، بينما أفَاد في المستوى العميق التفاؤل والأمل في مستقبلٍ مشرقٍ؛ أمَّا قوله: "**ظُلمَائي**" فمعناه شدة الظلام، ولكن في المستوى العميق يفيد كثرة المصائب والآلام التي حلَّت بالشاعر، ومع أَنَّ بنية الكناية هي بنية ثنائية الإنتاج ويتجاذبها طرفا الحقيقة والمجاز إلَّا أَنَّها تميل في

---

(١) بناء المفارقة، دراسة بلاغية تحليلية شعر المتنبي نموذجًا: الدكتور/ رضا كامل، ص١٦٥.

(٢) البلاغة العربية (قراءة أخرى): الدكتور محمد عبدالمطلب، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م، ص١٨٨.

(٣) ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، ص ٤٧، ٤٨.

(٤) الصورة اللونية: "تندرج هذه الصُّورة ضمن الصُّورة الحسِّيَّة بوصف اللون مدركًا من المدركات المرئية، ولكن في بعض الصور يكتسب قيمة رمزية تحيل على مدركات معنوية ومجردة حين يُستخدم لا كطبيعة موضوعية بل كانطباعات ذاتية حول مظاهر الوجود المختلفة"، بنية اللغة الشعرية: جان كوهين ــ ترجمة محمد المولى، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، سنة ١٩٨٦، ص١٢٧.

البيت السابق إلى طرف المجاز أكثر من الحقيقة، وذلك بفعل تأثير السيِّاق عليهـــا، مما جعل المفارقة تعكس بوضوح مقدار صمود الشاعر وتفاؤله ورغبته في الحياة على الرغم من كثرة الصعوبات التي مرَّ بها في حياته، فأسهمَ الانزياح الاستدلالي في إبراز مقدرة الشاعر الفنية في تكثيف الصور؛ لإقناع المتلقي، وإثارة انتباهه.

وهكذا حَفَل ديوان (أنفاس الربيع) بظواهر أسلوبية متعددة جعلت نصوص (طاهر زمخشري) أكثر تأثيرًا وإقناعًا.

الخاتمة

اتَّضَح من خلال البحث ما يلي:

- أعطت الأصوات دورًا هامًا في إثراء الإيقاع الداخلي لديوان أنفاس الربيع، وإثراء الدلالة ونقل تجربة المبدع من خلال تكرارها والإلحاح عليها.
- أثرى طاهر زمخشري ديوانه بالعديد من الظواهر الأسلوبية الصوتية كـ(التكرار، والجناس، والتوازي)، التي امتازت بموسيقى تعبيرية استطاعت نقل تجربة المبدع بوضوح، ومهدت السبيل أمام شعره كي يؤثر في المتلقي، كما أسهم التصريع ورد الأعجاز على الصدور في خلق إيقاع داخلي تطرب له الآذان، وتميل له القلوب.
- ميل الشاعر إلى الأوزان الطويلة، ويرجع هذا الميل إلى أنَّ هذه البحور مُمتدة المقاطع، فأسهم هذا الامتداد في التعبير عن تجربته الشعرية بوضوح، هذا بالإضافة إلى أنَّ هذه البحور متدفقة النغم، ألفها شعراء المشرق منذ القدم واستراحت لها الآذان مما يدل على تأثر (طاهر زمخشري) بشعراء المشرق.
- استخدم الشاعر البحور المركبة بنسبة (٦٦.٢%)، في حين استخدم البحور الصافية بنسبة (٣٣.٨%)؛ الأمر الذي أسهم في زيادة الأنغام وتلوين الإيقاع؛ لأنَّ تغير التفعيلة يؤدي إلى تنويع الإيقاع، مما يقلِّل الرتابة ويدفع الملل عن المتلقي، كما اعتمدَ الشاعر في ديوانه أنفاس الربيع على البحور التامة؛ وهو في ذلك متأثر بشعراء المشرق؛ فقد كان الشائع عند الشعراء القدامى استخدام البحور التامة بكثرة.
- مَيلُ الشاعر إلى الإكثار مِن استخدام القوافي الموحَّدة الروي؛ حيث استخدم أربعةً وسبعين(٧٤) نصًّا شعريًّا من مجموع سبعة وسبعين(٧٧) بنسبة (٩٦.١%)، في حين أقلَّ الشاعر من استخدام القوافي المُنوَّعة الروي؛ حيث استخدم ثلاثة (٣) نصوصٍ وذلك بنسبة (٣.٩%)، وهو في ذلك متأثر بشعراء المشرق؛ فقد كان الشائع عند الشعراء القدامى استخدام القوافي الموحَّدة الروي.

- ميل الشاعر إلى الإكثار من استخدام الأصوات المجهورة؛ فقد استخدم طاهر زمخشري تسعةَ (٩) أصواتٍ مجهورةٍ، وترتيبها –حسب نسبة الورود الأعلى عنده– كالتالي: (الرَّاء، الباء، النون، الدال، الميم، القاف، اللام، العين)، وهذه الأصوات المجهورة تعادل: ثلاثة وستين(٦٣) نصًّا شعريًّا أى بنسبة: (٨٥.١ %) من مجموع القوافي الموحدة الروي: سبعة وسبعين(٧٧) عنده، وتمتاز الأصوات المجهورة بأنَّها أشد وضوحا في السمع من الأصوات المهموسة، وهذا يدل على رغبة الشاعر في جعل إيقاع النهاية قويًّا يجذب متلقي خطابه الشعري.
- أكثر الشاعر من استخدام الحروف الشائعة الاستعمال رويًّا عند شعراء العرب، وهي وفق تصنيف الدكتور إبراهيم أنيس(الراء، الباء، النون، الدال، الميم، اللام)؛ حيث استخدم طاهر زمخشري منها: سبعة وخمسين(٥٧) حرفًا من مجموع قوافيه الموحدة: أربعة وسبعون(٧٤) أي بنسبة: (٧٧%).
- أثبت البحث استخدام طاهر زمخشري للقوافي المُنَوَّعة مع التزامه بوحدة الوزن الشعري، مما يؤكِّد قدرة الشاعر على استغلال هذا الملمح الأسلوبي للتعبير بحرية أكبر عن تجربته الشعرية دون التقيد بقافية موحدة على طول مسيرة خطابه الشعري.
- استخدم طاهر زمخشري الانزياح التركيبي (كالأساليب الإنشائية، التقديم والتأخير، الحذف) –في ديوانه قصدًا؛ لخدمة الدلالة، ولخدمة الإيقاع والمحافظة على سلامة الوزن والقافية من الخلل.
- استغلَّ الشاعر المفارقة التركيبية كأداة أسلوبية فعَّالة في التعبير عن تجربته الشعرية، وتنمية قوى التماسك الدلالي للنَّص.
- من خلال دراسة الحقول الدلالية أثبت البحث رومانسية طاهر زمخشري؛ فقد جاءت أكثر ألفاظ ديوان أنفاس الربيع مستمدة من الطبيعة، حيث تغنَّى الشاعر بمفردات الطبيعة من نباتات وحيوانات وطيور، ولم يقتصر على ذلك بل اتَّخَذَ من مفرادتها ما يعكس رؤيته وعالمه الداخلي فجاءت الصورة الشعرية عنده

ابتكارًا لطبيعة جديدة ترى وتتحرك وتسمع بل وتستمتع، ولا يخفى على القارئ ما في عنوان الديوان (أنفاس الربيع) من تشخيص الربيع بإنسان يعبر عن تجربة الشاعر الحسية، ويوحي برغبة الشاعر في حياة جديدة بعيدة عن كل ما ألم به من خطوب، كما اتخذ الشاعر من مفردات الطبيعة رموزًا.

- أوضحت دراسة المعجم الشعري ما امتازت به ألفاظ الشاعر من الدقة في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، والسهولة وعدم تنافر الحروف، وشدة الإيحاء، والمفارقة اللفظية، والانزياح الاستدلالي الذي أبرز مقدرة الشاعر الفنية في تكثيف الصور؛ لإقناع المتلقي، وإثارة انتباهه.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: **المصدر**:

- ديوان أنفاس الربيع، طاهر زمخشري، دار الكتاب العربي، مصر.

ثانياً: **المراجع العربية**:

- أسس النقد الأدبي عند العرب، تأليف الدكتور/ أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنَّشر.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٢م.
- الأصوات اللغوية: الدكتور/ إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر.
- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: تأليف الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عُمَر بن أحمد بن محمد، وضع حواشيه/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية –بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
- البلاغة العربية (قراءة أخرى) : الدكتور محمد عبدالمطلب، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان ــ الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.
- بناء المفارقة، دراسة بلاغية تحليلية شعر المتنبي نموذجًا: الدكتور/ رضا كامل، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م .
- بنية اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق: أنور مصطفى أحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الجزء الأول.
- تتمّة الأعلام للزركلي ، تأليف محمد خير رمضان يوسف، دار ابن حزم، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، الجزء الأول.
- تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م.

- الخطاب الشعري ومستويَّات التحليل اللغوي- دراسة وصفيَّة تطبيقية، تأليف الدكتور/ مختار حسيني، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط، الجزائر، مجلة الباحث، العدد(١٧).
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي-القاهرة.
- ديوان أبي القاسم الشابي، تحقيق: أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة، سنة ٢٠٠٥م.
- الشعرية العربية : علي أحمد سعيد أدونيس، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٨٥.
- شعرية النص عند الجواهري الإيقاع والمضمون واللغة، تأليف: د/ علي عزيز صالح، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، تأليف الدكتور/ علي البطل، دار الأندلس، الطبعة الثانية سنة ١٩٨١م.
- ظاهرة الانزياح في شعر البارودي، تأليف الأستاذ الدكتور/ عبد الرحمن بن أحمد السبت، مجلة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، بالسعوديَّة، العدد(٨٦)، يناير سنة ٢٠١٨م.
- العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية: د/ سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣.
- علم الأسلوب مبادؤه وإجراءته، تأليف د. صلاح فضل، دار الشروق، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م.
- علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، تأليف الأستاذ الدكتور/ بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع الطبعة الرابعة ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.
- علم الدلالة، تأليف: الدكتور/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة، سنة ١٩٩٨م.
- علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: الأستاذ الدكتور بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار، الطبعة الرابعة ٢٠١٥م.

- العُمْدَةُ في محاسن الشعر وآدابه ونقدِه، لأبي علي الحَسَنِ بن رشيق القيراوني، حقَّقه وعلّق عليه/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، سنة ١٩٨١م، الجزء الأول.
- الكافي في علم العروض والقوافي: الدكتور/ غالب بن محمد محمود الشاويش، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣ م.
- لسان العرب، للإمام جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر بيروت.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، تأليف الدكتور/ محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩١م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين ابن الأثير: تحقيق الدكتور/ أحمد الحوفي، والدكتور/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة-القاهرة.
- مستويات وآليَّات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، تاوريريت بشير، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة-الجزائر، العدد (٥)، سنة ٢٠٠٩م.
- المصطلحات الأساسية في لسانية النَّص وتحليل الخطاب دراسة معجميَّة، تأليف: د/ نعمان بوقرة، جدار للكتاب العالمي، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٩م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا ــ بيروت، ١٩٩٢م.
- المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة : الدكتور محمد العبد، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
- مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٠م.
- مقدمة ابن خلدون، دراسة وتحقيق وتعليق د.علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للنشر، الفجالة -القاهرة، الطبعة الثالثة.
- موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع د/ شعبان صلاح، دار غريب ، القاهرة ، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥م.

- موسيقا الشعر: الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، سنة ١٩٥٢م.
- ميزان الذهب في صناعة شِعْر العرب، تأليف السَّيد أحمد الهاشمي، حقَّقه وضبطه: الأستاذ الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ،١٩٩٧م.
- نظرية البنائيَّة في النقد الأدبي: دكتور/ صلاح فضل، دار الشروق، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٨م.
- نظرية الحقول الدلاليَّة بين التراث العربي والفكر اللساني المعاصر، تأليف/ باديس لهويمل، جامعة بسكرة.
- النقد الأدبي الحديث: الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة– القاهرة.
- نِهايةُ الأَرَب في فنون الأدب: تأليف شهاب الدين أحمد عبدالوهاب النويري المتوفي ٧٣٣هـ، تحقيق علي بو ملحِمْ، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان ، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م، الجزء السابع .
- وحي الحرف والحركة في الصورة الأدبية في دراسات القدامى والمحدثين: تأليف الأستاذ الدكتور/غانم السعيد محمد غانم، دار الكتاب المصري، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

- الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهين ــ ترجمة محمد المولى، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٦.
- فلسطين والفلسطنيون ١٨٧٦–١٩٨٣م، تأليف بآميلا آن سميث، ترجمة إلهام بشارة الخوري، دار الحصاد، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنُّوز، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨.
- مبادئ النقد الأدبي، والعلم والشعر، تأليف : أ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: الدكتور/ محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٦٣٩
٢-	Abstract	٦٤١
٣-	مقدمة	٦٤٣
٤-	التمهيد: "إطلالة على مفهوم الأسلوبية والأسلوب"	٦٤٧
٥-	المبحث الأول: المستوى الصوتي في ديوان أنفاس الربيع.	٦٤٩
٦-	المبحث الثاني: المستوى التركيبي في ديوان أنفاس الربيع.	٦٧٨
٧-	المبحث الثالث: المستوى الدلالي في ديوان أنفاس الربيع.	٦٩٤
٨-	الخاتمة	٧١٥
٩-	ثبت المصادر والمراجع	٧١٨
١٠-	فهرس الموضوعات	٧٢٢