الملخص

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ (الخطاب الشعري عند يوسف زاهر – دراسة تحليلية فنية) إلى إلقاء الضوء على المنجز الشعري للشاعر المصري يوسف زاهر الذي عانى التجاهل والإهمال من قبل الدارسين، وتعنى بالإحاطة بمعالم تجربته الشعرية، وبيان عناصر تكوينها، ودراسة توجهات الشاعر الموضوعاتية، وأدواته الفنية، وبيان ما به من قيم جمالية وفنية، وجاءت هذه الدراسة في تمهيد وفصلين اثنين، قدَّم التمهيد إضاءة لحياة الشاعر ومنزلته الشعرية، وجاء الفصل الأول ليقف على أهم الملامح الموضوعاتية في شعر يوسف زاهر وتحليلها تحليلا أدبيا، بما يعطي صورة واضحة القسمات لتجربته الشعرية، أما الفصل الثاني فقد خصص لدراسة أدوات التشكيل الفني في شعره، من خلال دراسة: اللغة والأسلوب، والتصوير، والموسيقى، ثم خاتمة وبها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، ثم فهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري– يوسف زاهر – شعراء الأزهر – شاعرا.

Abstract:

This research provides an analytical and artistic study of Youssef Zaher's poetic discourse. It aims to shed light on the poetic achievement of the Egyptian poet Youssef Zaher, who was neglected by researchers. This present study is concerned with encompassing the features of his poetic experience, explaining the elements of its composition, as well as examining the poet's objective tendencies and his artistic tools to demonstrate the artistic and aesthetic values of his poetic experience. This research consists of a preface and two chapters. The preface sheds light on the poet's life and his poetic status. The first chapter examines the most significant thematic features in Youssef Zaher's poetry and provides a literary analysis therefor to give a clear-cut portrait of his poetic experience. The second chapter is devoted to investigate the tools of artistic formation in his poetry through studying its language, style, imagery and music. The study ends with a conclusion containing the most important findings of the research, an appendix of sources and references and a table of contents.

Keywords: Poetic discourse, Youssef Zaher, Al-Azhar poets, Poetic creativity, Poet.

المقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وسلم تسليما كثيرا، وبعد..

فكما يتفاوت الشعراء في مواهبهم وملكاتهم الإبداعية، فإنهم يتفاوتون كذلك في حظوظهم وأقدارهم، فمنهم من تطبق شهرته الآفاق، ومنهم من يطويه النسيان رغم إبداعه وتفوقه الفني، ومن هذا الصنف الأخير الشاعر (يوسف زاهر) الذي تناساه النقاد، وتجاهله الدارسون، فلم يُعط الألق الذي يستحقه، ولم تسلط الأضواء على شعره، ولم يأخذ ما يستحق من التقدير الأدبي وعناية الدارسين، رغم امتلاك الشاعر لأدوات الفن الشعري، ورغم كونه من شعراء الأزهر الموهوبين، الذي اعترف بشاعريته غير واحد من كبار شعراء عصره، ومرد ذلك إلى الشاعر نفسه الذي لم يقم بجمع ما تفرق من نتاجه بين دفتي ديوان مطبوع يسهل الرجوع إليه –كما هو متعارف عليه عند شعراء عصره– وقد تأخر هذا الجمع إلى ما بعد وفاة الشاعر، حين قام أ. د/ عبد الحميد حامد شعبان – أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر، بإشارة من أستاذه، وصديق الشاعر، د/ محمد رجب البيومي– بجمع ما استطاع الوصول إليه من نتاجه الشعري من المجلات والصحف، ومن مدونات مخطوطة بخط الشاعر، بالإضافة إلى معلومات عن حياة الشاعر، وضم ذلك في مجموع شعري سماه: (من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر)، ونشره عام ٢٠١٦م، واشتق من اسم الشاعر (زاهر) كلمة (أزاهير) لتكون عنوانا لمجموعه الشعري، وعند مطالعة هذا المجموع لفت نظري براعة يوسف زاهر الفنية، وتنوع نتاجه؛ ولذا عزمت على ولوج عالمه الشعري البكر الذي لم تنله يد باحث؛ لاستجلائه، وكشف أسراره، ومعالجة أبعاده ومظاهره موضوعاتيا وفنيا، في محاولة لإعطاء الشاعر بعض حقه.

وقد دفعني إلى خوض غمار هذه الدراسة عدة أمور، أهمها:

–جدة الموضوع: حيث لم يتناول –فيما أعلم– أي من الباحثين شعر يوسف زاهر بالدرس والتحليل.

–براعة الشاعر الفنية، وموهبته التي استحقت ثناء كثير من معاصريه.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة اتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي يتلاءم وموضوع الدراسة؛ للتوصل إلى نتائج واضحة، تبرز قيمة الدراسة، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى كلما اقتضت الحاجة.

وجاء البحث في فصلين مسبوقين بمقدمة وتمهيد، ومتلوين بخاتمة، ثم فهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات، تناول التمهيد: سيرة يوسف زاهر ومسيرته الشعرية، ثم الفصل الأول: ويتضمن التحليل الأدبي للمحاور الموضوعاتية التي شكلت تجربة يوسف زاهر الشعرية، ثم الفصل الثاني: ويخصص لدراسة الخصائص الفنية.. والله أسأل أن ينفع ببحثي هذا وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم.

تمهيـــد

يوسف زاهر سيرة.. ومسيرة[١]

ولد الشاعر **(يوسف زاهر)** في قرية ميت غراب، مركز السنبلاوين، محافظة الدقهلية، بمصر، في أسرة ريفية بسيطة، عام (١٩٢١م).

حفظ القرآن الكريم في كُتَّاب قريته صغيرا، وتلقى تعليمه في الأزهر الشريف، فالتحق بمعاهده في المنصورة، ثم الزقازيق، ثم رحل إلى القاهرة والتحق بكلية اللغة العربية حتى حصل على الشهادة العالية عام ١٩٤٦م، ثم حصل على دبلوم معهد التربية العالي بالإسكندرية عام ١٩٤٩م.

وفي كلية اللغة العربية ربطته صداقة بعدد من أعلام عصره وأدبائه، من أبرزهم: د/ محمد رجب البيومي، ود/ محمد السعدي فرهود، ود/ حسن جاد حسن، ود/ أحمد الشرباصي...

عمل (يوسف زاهر) بعد تخرجه معلما للغة العربية والتربية الإسلامية، وظل يتدرج في وظيفته من مدرس إلى مدرس أول، ثم وكيل، فموجه، فموجه عام، وفي أواخر أيامه انتقل للعمل بديوان وزارة التربية والتعليم موجها عاما للغة العربية.

شاعريته وشعره:

لاح نجم (يوسف زاهر) في عالم القريض وهو مازال طالبا في معهد الزقازيق الديني، فتفتقت موهبته الشعرية في سن مبكرة، وانساب الشعر على لسانه كجدول رقراق حتى صار من شعراء معهد الزقازيق الديني المبرزين، وفرضت موهبته نفسها فشهد بشاعريته ثلة من أبرز أعلام عصره وزملائه، منهم الأديب الدكتور **(محمد رجب البيومي)** الذي قال في معرض حديثه عنه: "**يوسف زاهر؟ كان أقدرنا في قرض الشعر، وأقوانا بيانا، وأكثرنا يقظة، ونباهة، ورقة حس، ونبل أخلاق**"[٢].

كما بعث برسالة إلى الشاعر قال فيها: "**وأنت تعيش في أعماقي دائما، إذ كنت رائد شباب الأزهر نحو الشعر الرصين، ومازلت أحفظ قصائدك...**"[٣].

كما اعترف بموهبته الشعرية الشاعر (عبد العزيز السعدني) فقال [الوافر]:

مكانُـــــك بيننـــــا زاهـــــرْ وضـــــوءك حولَنـــــا بـــــاهرْ

---

(١) ينظر في ترجمته: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط١، ٢٠٠٨م، ٢٢/ ١٤٥، ١٤٦، من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر: جمع وتحقيق: د. عبد الحميد حامد شعبان، مطبعة النيل، المنصورة، مصر، ط١، ٢٠١٦م، ص١– ٢١.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٦.

(٣) السابق ص٧.

وشِـــــعْرُكَ فـــــي جَوَانحنـــــا يُنيـــــرُ القلـــــبَ والخـــــاطرْ
وينقلنـــــا إلـــــى الفِـــــرْدَوْ سِ فـــــوقَ خَيالِـــــك الطـــــائرْ
ويُوصِـــــلُ مجـــــدَ حاضـــــرنا بخالـــــدِ مجـــــدِنا الغَـــــابرْ[1]

وقال عنه الأستاذ (أحمد محمد إبراهيم مثقف): "**والأستاذ/ يوسف زاهر الشاعر المطبوع، ابن قرية ميت غراب مركز السنبلاوين، عرفه قراء جريدتك الإصلاح شاعرا مجيدا في شتى المناسبات، وعرفته دار ندوة الإصلاح محدثا لبقا، ومجادلا منطيقا، وعالما عميقا، قد جلس الآن على عرش دولة الشعر في محافظة الإسكندرية...**"[2].

* * *

كان (يوسف زاهر) من الشعراء المجودين، فقد اعتاد على تجويد شعره وتنقيحه، وإعادة النظر فيه الفينة بعد الأخرى، مقدِّما أو مؤخرا، أو مضيفا أو حاذفا، أو مغيِّرًا بعض كلماته وعباراته، وهو الأمر الذي لاحظه الباحث –ولاحظه من قبل د/ عبد الحميد شعبان– والأمثلة على ذلك كثيرة، نقف مع هذا النموذج من قصيدة (الحمامة الورقاء) التي يقول فيها –كما جاءت في مجموعة الشعري– [الكامل]:

ولمحـــــتُ أنثـــــاه –وكنـــــتُ أظنُّهـــــا سَـــــتَذُوبُ حُزْنًـــــا– تَـــــدَّعي الإعـــــوالا
وتجـــــودُ –إن جـــــادتْ– بفضـــــلِ مَـــــدَامع خَرْسَـــــاءَ لا تُلْقـــــي إليهـــــا البَـــــالا
أبمثـــــلِ هـــــذا الـــــدمع تبكـــــي حُـــــرَّةٌ مَـــــنْ غـــــاب هَتَّافًـــــا بهـــــا زَجَّـــــالا؟؟[3]

في حين أتت القصيدة ذاتها في مجلة (قافلة الزيت) بها بعض الاختلافات في الألفاظ، بل وزيادة بعض الأبيات، يقول[الكامل]:

ولمحـــــتُ أنثـــــاه –وكنـــــتُ أخَالُهـــــا ســـــتموتُ حُزْنًـــــا– تَسْـــــحَبُ الأذيـــــالا
وتُطـــــاولُ الكـــــروانَ فـــــي تغريـــــدِه إنْ راودتهـــــا نَفْسُـــــها الإعـــــوالا
وتُمـــــيطُ عـــــن وجـــــهِ الرثـــــاءِ بـــــأدمع هـــــي كالســـــرابِ خَدِيعـــــةً وخيـــــالا
أبمثـــــلِ هـــــذا الـــــدمع تبكـــــي حُـــــرَّة مَـــــنْ مـــــاتَ هتَّافـــــا بهـــــا زَجَّـــــالا؟![4]

مما يشف عن عناية يوسف زاهر بشعره، وحرصه على أن يبدو بأبهى حله، الأمر الذي

---

(١) السابق ص١٣.

(٢) جريدة الإصلاح العدد ١٥٥٣، الاثنين ٢٤ سبتمبر ١٩٦٢م، عن: شعر يوسف زاهر ص١٧٢.

(٣) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٢٠٠.

(٤) قافلة الزيت، المملكة العربية السعودية، ربيع الثاني ١٣٩٠هـ=يونيه/ يوليه ١٩٧٠م، ع٤، مج١٨، ص٣٤.

جعل شعره محل إعجاب معاصريه وثنائهم.

وقد نشر (يوسف زاهر) قصائده في العديد من الصحف والمجلات في مصر والعالم العربي، منها: الرسالة، الإصلاح، منار الإسلام، الوعي الإسلامي، قافلة الزيت... وشارك بفاعلية في العديد من المؤتمرات، والمنتديات الأدبية، وبالإضافة إلى قصائده الشعرية هناك محاولة في كتابة المسرح الشعري، فشرع في كتابة مسرحية شعرية بعنوان (أم صخر- الخنساء) لكنها لم تكتمل.

حصل الشاعر على عدد من الجوائز تقديرا لموهبته وتفوقه الشعري، منها:

- الميدالية الذهبية في مسابقة خريجي الجامعات عام ١٩٤٣م.
- الجائزة الثانية في مسابقة الشعر العربي للإذاعة البريطانية عام ١٩٤٤م.
- الميدالية الفضية في الشعر من وزارة المعارف العمومية عام ١٩٤٨م.
- الميدالية التذكارية في مسابقة الشعر من الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية عام ١٩٦٢م.

وفاته:

وفي مدينة الإسكندرية أسلم (يوسف زاهر) الروح إلى باريها عام ١٩٩٨م، بعد رحلة عطاء قدم خلالها نموذجا فريدا ومتميزا لإبداع أدبي اتسم بالأصالة والنبوغ والتنوع، ورغم ذلك لم ينل ما يستحق من العناية بشعره. رحم الله الشاعر المنسي (يوسف زاهر).

الفصل الأول

الملامح الموضوعاتية

عالم يوسف زاهر الشعري عالم ثرٌّ غني، طرق فيه ألوانا عديدة ومتنوعة، فكتب في الإسلاميات، والشعر الوطني والقومي، والشعر الاجتماعي، إلى جانب الوجدانيات تجاه المحبوبة... وكانت له رؤيته الخاصة، التي يمكن تجليتها على النحو التالي:

المبحث الأول

الإسلاميات

يبدو يوسف زاهر خلال مسيرته الشعرية ملتزما بانتمائه الإسلامي، محبًّا للإسلام والمسلمين، فقد ملأ الإسلام عليه قلبه وعقله، وتشربه من نشأته الدينية، وما حمله في جَعبته من ثقافة إسلامية وعربية أثناء دراسته في الأزهر الشريف، إلى جانب قراءاته الإسلامية الواسعة، كل ذلك طبع شعره بروح إسلامية ظهر صداها في شعره الذي ينم عن عاطفة دينية قوية صادقة، فنراه يولي وجهه شطر الإسلام مشيدا به، وممجدا ربه، ومعظما رسوله صلى الله عليه وسلم، ومدافعا عن الإسلام والمسلمين، وداعيا إلى التمسك بالأخلاق الإسلامية الحميدة، في شعر إسلامي شفَّ عن عاطفة جياشة صادقة، وشاعرية متدفقة، من نحو قوله متحدثا عن الأثر الذي أحدثه الإسلام في العرب حيث وحدهم، وشكَّل تاريخهم، وصنع مجدهم، فلولاه لبقي العرب قبائل ممزقة لا تجمعهم راية، ولا تؤلف بينهم وحدة، ففضل الإسلام على العرب عظيم، إذ منحهم السلام بعد تحاربهم واحتكامهم إلى شريعة الغاب، وإليه يرجع الفضل في تهذيب أخلاقهم، حتى غدوا ملائكة بعد أن كانوا وحوشا، يقول الشاعر [الكامل]:

فَـيضُ الغَمـامِ بِرَوْضَـةِ الإسـلامِ وشَـذَا الربيـعِ العـاطرِ البسَّـامِ
وعَـريشُ كـرْم نـامَ تحـتَ ظِلالِـهِ جَـذْبُ الزمـانِ وقسـوةُ الأيـامِ
وبريـدُ إحسـانٍ يُقِـلُّ رسـائلا خَطَّـتْ صَـحَائفَها يـدُ الإكـرام
أهـدتْ إلـى العـربِ السـلامَ، وقبلهـا لَـمْ يَظفـروا مـن دهـرهم بسـلام
عاشـوا بـأخلاقِ الوحـوشِ وليـتهم نـالوا الـذي نالتْـهُ فـي الآجَـامِ
وَلَـدَتْهُمُ البأسـاءُ بـين بَلاقِـع عَقِمَـتْ عـن الأنـداءِ والأنسـامِ
جَهِلُـوا النعـيمَ، فلـو تَمَثَّـل زائـرا ظنُّـوه بعـضَ طـوارقِ الأوهـام
حتـى أتـى الإسـلامُ يُـوحِي ربُّـه لنبيِّـه بِتَوَاصُـلِ الأرحـام

فـــإذا الأنَاسِـــيُّ الوحـــوشُ ملائـــك غُـــرُّ الوجـــوهِ مُحَجَّلُـــو الأقـــدام[١]

يتجلى صدق عاطفة الشاعر في الأبيات السابقة من خلال حرصه على انتقاء الألفاظ والتراكيب التي تعظِّم الإسلام، وتبرز الروح الإسلامية، من نحو قوله: (فيض الغمام- روضة الإسلام- شذا الربيع العاطر البسام- عريش كرم- بريد إحسان- يد الإكرام...).

ويناجي الشاعر ربه معترفا بقدرته وعظيم فضله، متأملا في بديع صنعه الذي يكشف عن حكمته، ويقود الخلق إلى معرفته والإيمان به، يقول [الرمل]:

أنـــتَ أنـــتَ اللهُ جلَّـــتْ حِكْمَتُـــكْ تَوَّجَـــتْ هـــامَ البَرَايَـــا رَوْعَتُـــكْ

كُـــلُّ شـــيءٍ أَبْدَعَتْـــهُ قُـــدْرَتُكْ يـــا إلـــهَ العـــرشِ يـــا ربَّ الـــوَرَى

أنـــــــتَ أنـــــــتَ اللهُ جَلَّـــــــتْ حِكْمَتُـــــــكْ

الرواَسِـــي فـــي البِطَـــاحِ الواسِـــعَاتْ والجَـــوَارِي فـــي البحـــارِ الزَّاخِـــرَاتْ

والظِّبَـــاءُ السَّـــانِحَاتُ البَارِحَـــاتْ رَدَّدَتْ قَـــوْلًا زَكِيًّـــا طَـــاهِرَا

أنـــــــتَ أنـــــــتَ الله جَلَّـــــــتْ حِكْمَتُـــــــكْ...[٢]

وراح الشاعر يكرر (أنت أنت الله جلت حكمتك) في قصيدته، مذيلا بها مقاطع قصيدته المنوعة القوافي؛ لتوحد إطارها، وتربط بين أجزائها، وفي الوقت ذاته يدل التكرار على تعظيم الشاعر لخالقه وتقديسه له، بما يكشف عن عظيم إيمانه.

وفي ذكرى المولد النبوي الشريف يمتدح صاحب الذكرى -صلى الله عليه وسلم-، وتبدو عاطفته الدينية قوية صادقة، إذ المديح النبوي "لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لا يصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[٣]، والشاعر معتدل في مديحه للنبي صلى الله عليه وسلم؛ لا يغالي، فيمدح المصطفى بأنه صاحب الخلق العظيم الذي عمَّت فضائله الوجود، بل هو أصل هذه الفضائل، في أبيات تكشف عن عمق محبته له صلى الله عليه وسلم، فيقول [الكامل]:

وإذا ابـــنُ عَبْـــدِ اللهِ يبـــزغُ نجمُـــهُ متألِّقًـــا فـــي أرفَـــعِ الأجْـــوَاءِ

وُلِـــدَتْ بمولـــدهِ الفَضَـــائلُ كلُّهـــا وترعْرَعَـــتْ برياضِـــهِ الفَيْحَـــاءِ

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٤٤.

(٢) السابق ص٥١.

(٣) المدائح النبوية في الأدب العربي: زكي مبارك، دار الحجة البيضاء، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٥م، ص١٧.

حتَّـــى إذا بلـــغَ الرُّجولـــةَ واســـتَوَى بلغـــــتْ فضـــــائلُهُ ذُرَى الجَـــــوْزَاءِ
واســـتلهمتْ نهـــجَ الرَّشَـــادِ بفطـــرة بَرِئَـــتْ مـــن الأوْشَـــابِ والأقْـــذَاءِ...(١)

وهبَّ الشاعر يدافع عن الإسلام، ويذود عن حياضه ما نسب إليه من أكاذيب المغرضين، الذين حاولوا طمس عظمته، فقد رفع الإسلام شأن العرب وزادهم عزا، وحولهم من أمة ترعى الشاء، إلى أمة تقود الأمم، وراح يرد على الافتراءات التي نسبت إلي المسلمين من أنهم فتحوا البلدان بحد السيف، فيقول [البسيط]:

لَـــمْ يَشْـــهَد الكـــونُ والتـــاريخُ قـــبلهم رُعَـــاةَ شَـــاءٍ بَنَـــوْا مُلْكًـــا وسُـــلْطَانَا
لَـــمْ يَفْتَحُـــوا بِسُـــيُوفِ اللهِ مِـــنْ بَلَـــدٍ إلَّا وقَـــدْ عَمَّـــرُوا بالسِّـــلْمِ بُلْـــدَانَا(٢)

ثم يعلن شوقه وحنينه لعصور الإسلام الأولى، التي تُعَدُّ مفخرة المسلمين الوحيدة، فلولاها ما كان لهم فخار أو مجد، وما من سبيل إلى العودة إلي سابق عهدنا إلا بالتمسك بتعاليم الإسلام وأركانه؛ لاسيما الصلاة إذ هي ركن الإسلام الحصين، ناعيا على أمته هجرهم وتقصيرهم في الصلاة، فيقول [البسيط]:

للهِ ذلـــكَ مِـــنْ عَهْـــدٍ، قَـــدْ ازدحمـــتْ بـــــه المفـــاخرُ إســـرارًا وإعلانَـــا
قَـــدْ مَـــرَّ كـــالحُلْم فـــي أَجْفَـــانِ غَانِيَـــةٍ وإنْ بـــذكراه عـــاشَ الكـــونُ أزمانـــا
عهـــدُ النبـــوةِ لـــولا فضـــلُ نســـبتنا لـــديننا الحـــقِّ كنـــتَ اليـــومَ تَنْعَانَـــا
كَـــمْ مَسْـــجِدٍ هَجَـــرَ العِبـــادُ سَـــاحتَه يَظَـــلُّ مِـــنْ زَحْمَـــةِ الأســـواقِ غَيْرَانـــا
وكـــم مُصـــلٍّ كـــأنَّ الـــدهرَ يُلهبُـــه بالسوط، فهو يؤدي الفرضَ عَجْلانا
يـــا أمَّـــة المصـــطفى عفـــوًا ومغفـــرةً إنْ هـاجَ مـا قلتـه فـي القلب أشجانا
رُدُّوا على المسجدِ الماضي الذي سلفت آياتُـــــه، واســـــجدوا لله شـــــكرانا
إن الصـــلاةَ عمـــاد الـــدين فاســـتبقوا إلـــى الصـــلاةِ زُرافـــاتٍ ووحـــدانا
ومـــا الأذانُ ســـوى رضـــوان يحفـــزكم إلـــى الجِنـــانِ، فلبُّـــوا اليـــوم رضـــوانا(٣)

عبر الشاعر عن سرعة انقضاء هذا العهد بأنه كالحلم الذي يتراءى لفتاة صغيرة بريئة، ومع سرعة انقضائه فإن آثاره العظيمة باقية على العالم أجمع، ويلجأ الشاعر في رسم صورته إلى

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٥٣.
(٢) السابق ص٥٠.
(٣) السابق ص٥٠.

التشخيص فيصور المسجد في صورة إنسان يغار، ويعتمد على المفارقة التصويرية بين خلو المسجد من المصلين، وامتلاء الأسواق بالزائرين؛ ليحث القارئ ويحفزه على التمسك بالصلاة، ويبعث فيه غيرته على دينه، ونلمح في قوله (فاستبقوا إلى الصلاة زرافات ووحدانا) صدى لقول الشاعر [البسيط]:

قـومٌ إذا الشَّـرُّ أَبْـدَى نَاجِذَيْـهِ لهُـمْ طَـارُوا إليـهِ زَرَافَـاتٍ وَوُحْدَانَـا[1]

فالشاعر يستلهم البيت الشعري لاشتراكه معه في الاستنجاد وطلب النصرة؛ إذ الشاعر القديم يستحث قومه على نصرته، ويود لو يستبدلهم بآخرين ينصرونه، ويوسف زاهر يستحث قومه على نصرة دين الله، ويود لو تتبدل أحوالهم ويتمسكون بدينهم، ويتوجهون إلى بيوت الله فرادى وجماعات.

ويرى يوسف زاهر أن سعادة الدنيا والآخرة في إقامة شعائر الدين، ويؤكد أن شرع الله، وإخراج الزكاة هو العلاج الناجع لمشكلة التفاوت الطبقي، والدواء الشافي لداء الفقر، فالزكاة أقدر على ذلك من كل القوانين المدنية الوضعية، فالله أعلم بما يصلح عباده، فقال [الكامل]:

مَـنْ مُبلـغ عنِّـي نصـيحةَ شـاعرٍ هـادي الفراسـة صـادق الإلْهَـامِ
أدُّوا الزكـاةَ إلـى العُفـاة فإنَّهـا حَـقٌ لهـم فـي شِـرْعَةِ الإسـلام
آسُـوا بهـا جُـرْحَ الفقيـرِ، وكَفْكِفُـوا ذَوْبَ الأسَـى بمـدامعِ الأيتـام
رُدُّوا بهـا الحُـبَّ الـذي ألقـى بـه شُـحُّ النفـوسِ علـى شَـفَا الإجـرام
إن العبـادَ اليـومَ أضـحى أَمْـنُهم قَلِـقَ المنـام، مُفَـزَّعَ الأحـلام
فـي كـلِّ يـومٍ تسـتجدُّ حَـوَادِثٌ كـادتْ تُقِـضُّ مَضَـاجِعَ الحُكَّـام
عَبَثًـا تُعَـالَجُ بالقضـاءِ وحُكْمِـهِ بالسَّـجْنِ، أو بعقوبـةِ الإعـدام
إنَّ الزكـاةَ هـي العـلاجُ، وإنَّهـا لمَرَاجِـلِ الأحقَـادِ خَيْـرُ صِـمَامِ
لـو أخـرجَ المثـرونَ حَـقَّ زكـاتهم لرَعَـى الـذِّئَابُ سَـوَارِحَ الأغنـام[2]

ويبدو طابع التدين والالتزام بالخلق الإسلامي واضحا كل الوضوح في شعره، فنراه يرد على خصومه إثر تغزله بغلام، متهمين إياه بالخلاعة والمجون، فيعلن تمسكه بدينه، وعدم إتيانه المحارم، فدونها ورود حياض الموت، يقول [الكامل]:

قـالوا التغـزُّلَ فـي غُـلا مٍ مِـنْ طِبَـاعِ المَـاجِنِينْ

---

(١) ديوان الحماسة برواية أبي منصور الجواليقي: أبو تمام، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص١١. والبيت لرجل من بلعنبر يقال له: (قُريظ بن أُنيف).

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٤٥.

فَـــــأَجَبْتُهم كُفُّـــــوا المَـــــلا مَ وحَكِّمُـــــوا العَقْـــــلَ الفَطِـــــين
هـــــل تَسْـــــتَبِيحُونَ التَّغَـــــز زلَ فـــي دُمَـــى جِـــبْس وطِـــين
وتُحرّمـــــــــون حَلَالَـــــــــهُ فـــيمَنْ يُـــدانُ كمـــا يُـــدِينْ؟
أنـــا شـــاعرٌ أَهْـــوَى مَجَـــا لِـــي الحُسْـــن أيَّامـــا تكـــونْ...
فَلْيَطْمَـــــــئِنَ عَـــــــوَاذِلِي لِتَغَزُّلِـــــي طُـــــولَ السِّـــــنين
أنـــا مِـــنْ حَيَـــائِي بعـــدَ حِفْـــ ـــظِ اللهِ فـــي حِصْـــنٍ حَصِـــين
حَاشَـــــا لعرْضِـــــي أنْ تُدَنـــــ ـــنسَهُ الخَلاعَـــــةُ والمُجُـــــونْ
مِـــــنْ دون إتيـــــانِ المُحَـــــ رمِ جَـــــرْعُ كَاسَـــــاتِ المنـــــون
للمَـــــاجِنِ الشَّـــــهْوَان دِيـــــ ـــنٌ والفَتَـــى العُـــذْرِيّ دِيـــنْ[1]

ويعالج الأدواء التي عصفت بالأمة وأدت إلى تأخرها، من خلال تناوله وحثّه على الأخلاق الحميدة، والآداب الإسلامية الرفيعة، فيدعو إلى التحلي بمكارم الأخلاق والقيم الإسلامية، ويلجأ إلى استخدام طريقة القص التي تكسب قصيدته درامية، وتبتعد بها عن المباشرة والتقريرية، وتضمن قدرا كبيرا من تعاطف المتلقي وتجاوبه، فيتحدث في قصيدته (في ذكرى الهجرة) بحس قصصي، عن فتى قابل فتاة جميلة وأراد خطبتها، فأجابته بأن مهرها الالتزام بنهج النبي ودينه القويم، يقول على لسان الفتاة [الطويل]:

فـإنْ رُمْـتَ يَـا هَـذَا اكتِسَـابَ مَحَبَّتِـي فَـدُونَكَ هـذا الـنَّهْج تَلْـقَ بِـهِ عَطْفِـي
وَوَصْـلِيَ وَصْـلَ المجـدِ والعـزِّ والعـلا ولـيس بوصلِ النَّهْدِ والخِصْرِ والرِّدْفِ
فمـــا الغـــزلُ المشـــبوبُ سُـــلَّمُ نَيْلِـــهِ ولكنَّـــه الإقـدامُ فـي مَـوْطِنِ الحَتْـفِ
وإعـــزازُ أهـــلِ الفضـــلِ بـــالعلمِ والتُّقَـــى وإذلالُ أهـلِ الشـركِ بـالرُّمحِ والسَّـيْفِ
وعيشُـــكَ فـــي الـــدنيا بـــنفسٍ أبيَّـــةٍ تَظَـلُّ –برغم الفقـر– شـامخةَ الأنْـفِ
وتخلُـــفُ بعـــد المـــوت ذكـــرى عزيـــزةً مُنَضَّـــرةَ الأفنـــانِ مِسْـــكِيَّةَ العُـــرْفِ[2]

ويحارب التدني الأخلاقي الذي ظهر في عصره، لاسيما لدى المتعلمين الذين حادوا عن النهج القويم، واستحلوا ضياع الأموال بلعب القمار، وغيبوا عقولهم بشرب الخمر، مؤكدا على أن الفساد الأخلاقي هو السبب الرئيس في هزيمة الأمة وتراجعها الحضاري، يقول [الكامل]:

---

(١) السابق ص١٠٧.

(٢) السابق ص٢٨.

فـــي أيِّ دُسْـــتُورٍ وأيِّ شَـــرِيعَةٍ يُـذْكِي امـرؤٌ نـارَ القِمَـارِ ويَصْـطَلِي؟!
ويـذيبُ نـورَ العقـلِ فـي كـأسِ الطِّـلَا مـا بـين عَرْبَـدَةٍ وشُـغْلٍ شَـاغِلِ
ويبيـتُ طُـولَ الليـلِ يَنْـدُبُ حَظَّـهُ ويقـومُ فـي الإصـباحِ مثـل الثَّاكِـلِ
فـي مُحْكِـم التنزيـلِ معنـى آيـةٍ قـد نُزِّهَـتْ عـن كُـلِّ لَغْـوٍ بَاطِـلِ
وإذا أَرَدْنَـا أنْ نُـدَمِّرَ قَرْيَـةً ضَـلَّ السُّـرَاةُ بهـا ضَـلَالَ الجُهَّـلِ
صَـدَقَ الإلـهُ فَخَلْفَنَـا وأمامَنَـا حَـرْبٌ تَثُـورُ وغَمْـرَةٌ لا تَنْجَلِـي[١]

والشاعر يستعين بالصورة لتحقيق مراده، فالقمار نار تأكل الأموال، والإنسان بلعبه له يزيد هذه النار اشتعالا، كما صوَّر العقل بالثلج الذي يذوب في كأس الخمر، فيغيب صاحبه، ويفقد عقله، ثم لا يجني من وراء هذه الأفعال إلا الحسرة والندامة، كما وظَّف النص القرآني بإجادة، وسنتناول ذلك في الدراسة الفنية.

ويؤكد الشاعر على حسن التعايش مع الآخر، فيدعو إلى التسامح مع أصحاب الأديان الأخرى، ونبذ التعصب والتشرذم والانقسام باسم الدين، ليرسي مبدأ التسامح الديني والأخوة الوطنية، يقول [الكامل]:

أبنـاءَ مِصْـرٍ جَنِّـدوا أَجْنَـادَكُم لا فَـرْقَ بـينَ الشِّـيبِ والشُّـبَّانِ
وامضُـوا سِـرَاعًا نحـوَ مَجْـدِ بِلادِكِـمْ وتَسَـابَقُوا للمُلْـكِ والسُّـلْطَانِ
ضُـمُّوا الصَّـليبَ إلـى الهِـلالِ ووحِّـدوا ال أشـتاتَ بالإنجيـلِ والقُـرْآنِ
وتَـآلَفُوا، إنَّ التـآلفَ قُـوَّةٌ تَـدْعُو إليهـا سَـائِرُ الأدْيَـانِ[٢]

ولا يكاد الشاعر يترك مناسبة من المناسبات الدينية –من الهجرة، والإسراء والمعراج، وشهر رمضان، والمولد النبوي الشريف، وغزوة بدر، والأعياد الإسلامية...– إلا ويدلي دلوه فيها، انطلاقا من محبته للإسلام واعتزازه به، وبعض النقاد يخرج شعر المناسبات من دائرة التجارب الصادقة؛ لأنه يجعل من الشعر مهنة أو دعاية، عمادها خلق مشاعر لمجاراة شعور الآخرين[٣]، على أن رفض شعر المناسبات بالكلية فيه تجنٍّ على كثير من الشعر الجيد الذي عالج بعض هذه المناسبات؛ وذلك لأن "الشعراء الذين يتحدثون عن مناسبة يتفاوتون، فهناك شاعر يترك المناسبة نفسها ليتحدث في أعماق نفس الموضوع، وانفعاله

(١) السابق ص٧٩، وينظر أيضا محاربته للتدني الأخلاقي في قصيدته (صوت الضمير) ص١٠٣.
(٢) السابق ص٢٠٩، وينظر أيضا: ص٨٤، ٨٥.
(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث: د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٣٦٤.

به... وهناك شعراء يقفون عند حد المناسبة ذاتها، لا يعبرون في قصائدهم عن انفعال، ولا يصدرون عن عاطفة قوية، فذلك الشعر هو المعيب في حد ذاته؛ لأن الشاعر لم يعبر عن ذاته ووجدانه وانفعاله بموضوع القصيدة تعبيرا قويا مؤثرا"[(١)]، وأغلب شعر يوسف زاهر يدور في فلك المناسبات، إلا أنه لا يقف عند حدود الموضوع بحدوده الزمنية والمكانية، وإنما يحدد موقفه الذي ينطلق منه، ويعرض رؤيته الخاصة، فالشاعر يزاوج بين شعر الموضوع وشعر الرؤية، إذ لم يكتف بنقل مفردات واقع وجودي إلى واقع فني (شعر الموضوع)، وإنما كانت له رؤية خاصة لواقع وجودي في واقع فني (شعر الرؤية)[(٢)]، فالشاعر لا يكتف بالحديث عن المناسبة بل يربطها بالحاضر، محاولا بعث الهمم، وتقوية العزائم على النهوض والرقي، فنراه يخرج من أسر المناسبة والموضوع إلى الرؤية، فيركز على الدروس المستفادة؛ عله يفيد بذلك أبناء أمته، ويسهم في تقدمهم ورقيهم، فالشاعر لا يصوغ التاريخ الإسلامي في صورة سردية تقريرية، بل تمتزج رؤيته الإسلامية بروح ذلك التاريخ، وتشكل منه واقعا حضاريا له شخصيته ونفاذه وتأثيره[(٣)]، فعند الحديث عن ذكرى الهجرة النبوية الشريفة، لا يقف الشاعر عند حدود الحدث فقط، بل يركز على الدروس المستفادة منه، داعيا الشباب إلى عدم البكاء على عتبات الماضي، بل عليهم بناء حاضر قوامه الاقتداء بالمصطفى صلى الله عليه وسلم، مع الجد والاجتهاد؛ ليحيوا حياة عزيزة كريمة، فالشاعر يتكئ على الحدث التاريخي، ليدعو المسلمين إلى أن يعودوا لتعاليم دينهم، فذكرى الهجرة درس يعلم الأمة كيف تحيا عزيزة أبية؛ وبذا أحسن الشاعر استغلال المناسبة، يقول [الخفيف]:

أيُّهـــا اللائـــمُ الســـنينَ رُوَيْـــدا تلـــكَ واللهِ حُجَّـــةُ العَاجِزِينَـــا
هـــل يَهُـــدُّ الزمـــانُ بُنْيَـــانَ قَـــوْمٍ رَكَـــزُوا تحتَـــهُ أساسًـــا مَتِينَـــا؟
أو تَنَـــالُ الخُطُـــوبُ مِـــنْ مَجْـــدِ قَـــوْمٍ وَقَفُـــوا حَـــوْلَ مَجْـــدِهِمْ سَـــاهِرِينَا؟
مـــا غَـــزَا الغَـــرْبُ بالحُسَـــامِ ولكـــنْ هَـــاجَرَ الغَـــرْبُ نَحْوَنَـــا وَبَقِينَـــا...
آنَ يـــا شـــرقُ أنْ تفيـــقَ مِـــنَ النَّـــو مِ وأنْ تَهْجُـــرَ الـــوَنَى والسُّـــكُونَا

---

(١) مدارس النقد الأدبي الحديث: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص١٤١.

(٢) ينظر: البعد الآخر في الإبداع الشعري (قراءة نصية): د/ محمد أحمد العزب، مطبعة رفاعي، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢٨.

(٣) ينظر: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: د/ صابر عبد الدايم، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٢٨٥.

إنَّ هَــذِى الحيــاةَ أضْــحَتْ سِــبَاقا فــازَ فيــه الأوائــلُ السَّــابقُونَ
اذْكُــرُوا هجــرةَ الرســولِ ففيهــا عِبَــرٌ تُحفِّــزُ النُّهَــى واليَقِينَــا
اذْكُرُوهَــا لِتَعْلَمُــوا كيــف تَحْيــو نَ كُمَــاةً أَعِــزَّةً أَكْرَمِينَــا
اذْكُرُوهَــا اذْكُــرُوا ، فمــا أَحْــوَجَ الشَّــرْ قَ إليهــا وأَفْقَــرَ المُسْــلِمِينَا[1]

نرى الشاعر يستغل حدث الهجرة ليسقطه على الواقع، علَّه يُحدث صحوة في أبناء أمته، متكيئا على بعض الأساليب التي تعينه على ذلك، من النداء: (أيها اللائم السنين رويدا)، والقسم: (تلك والله حجة العاجزينا)، والاستفهام الإنكاري: (هل يهد الزمان بنيان قوم ركزوا تحته أساسا متينا؟!)، والنفي: (ما غزا الغرب بالحسام)، والأمر: (اذكروا هجرة الرسول)، والتكرار: إذ كرر (اذكروا) أربع مرات... كل ذلك يظهر حرص الشاعر على يقظة أمته، وأن تستلهم حدث الهجرة كما ينبغي أن يكون، فليس الحدث لسرد القصص التاريخية والتسلية بها، بل الإفادة منها بأخذ العبرة والعظة، وتطبيقها في حياتنا تطبيقا عمليا.

* * *

وهكذا راح يوسف زاهر يشيد بالإسلام، ويدافع عن حماه، ويدعو إلى تعاليمه، وتمثل هديه؛ لتنهض أمته من كبوتها، وتعيد بناء ماضيها، كل ذلك في شعر إسلامي رصين محمَّل بعاطفة دينية قوية.

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٣٢، ٣٣، وينظر أيضا: ص٥٤.

المبحث الثاني

الوطنيات

يحتل الوطن وهمومه مساحة كبيرة من فضاء تجربة يوسف زاهر الشعرية، حيث التحم الشاعر بقضايا وطنه، وعبر عن آلامه وآماله وطموحاته، والتحديات التي يواجهها، ويبدو في أشعاره شاعرا وطنا، محبا لوطنه، مخلصا له، يناضل من أجله، ويأسى لآلامه، ويتغنى بانتصارته، ويشيد برموزه، ويندمج في شعره مع قضايا وطنه؛ لينطق بلسانه ويعبر عن حاله، في شعر ينبض بالوطنية والانتماء.

نراه يعبر عن حبه لوطنه الذي تغلغل في أعماقه، وتمكن من قلبه ومشاعره، فملأ عليه وجدانه، بحديث يفيض عشقا وغراما وولها، يقول بلسان المحب العاشق وكأن الوطن فتاته التي يحلم بها ويتمنى لقاءها [الطويل]:

هُوَ الشَّوقُ أَضْنَانِي وأَرَّقَ مُهْجَتِي وما لمُحِبٍ شَفَّهُ الوَجْدُ مِنْ صَبْرِ...
فَكَمْ مِنْ لَيَالٍ أَسْكَرَتْ بِوِصَالِهَا خَيَالِيَ إِسْكَار الأَزاهِرِ بالعِطْرِ
أُحِبُّ وما حُبِّي إلى الغِيدِ حُبُّهُ وأشتاقُ لكنْ لا إلى الخَدِّ والثَّغْرِ
ولكنما حُبُّ الكنانةِ غَايَتي وقاهرةُ الأعداءِ صُغْتُ لها شِعري
أُحِبُّكِ يا بنتَ المعزِّ وإنه لَحُبٌّ مع الإيمانِ في مُهْجَتِي يَسْرِي
أُحِبُّكِ حُبًّا لَوْ يَطُوفُ شعاعُهُ بميْتٍ تحدى الميْتُ مَوْعُودَةَ الحَشْرِ... (١)

تزخر الأبيات السابقة بالألفاظ التي تعبر عن عاطفة الشاعر الجياشة، يشعر معها القارئ أنه أمام شاعر ينبض قلبه بحب هذا الوطن، وبدت عليه دلائل اللوعة والاشتياق، يظهر ذلك في الكلمات والتراكيب، من نحو: (الشوق- محب- الوجد- أسكرت بوصالها- أحب- أشتاق...)، وراح يكرر حب ومشتقاته تسع مرات في المقطع السابق، بالإضافة إلى ألفاظ الوجد والشوق؛ مما يكشف عن مدى تعلق الشاعر بوطنه، وتقديره واعتزازه به، وعمق عشقه له، وحبه الذي سكن فؤاده، مما يبرز صدق عاطفة الشاعر التي وجدت طريقها مفتوحا لقلب المتلقي فوصلت إليه دون عناء.

ويبدو يوسف زاهر في أشعاره صاحب موقف سياسي واضح، إذ تكشف أشعاره عن حبه وانتمائه لحزب الوفد، ذلك الحزب الذي كان قريبا من الشعب، ودافع ببسالة عن حقوق الوطن وطموحاته،

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١٢٦.

نلمح ذلك من مديح الشاعر للوفد وإشادته برموزه، من نحو قوله [الخفيف]:

وَقَضَى الرّيفُ حِقْبَةً يَتَلَظَّى فَوْقَ نَارٍ مِنْ حُزْنِهِ تَتَوَقَّدْ
حَائرًا لا يَقَرُّ مِنْهُ قَرَار فَهْوُ مِنْ يَأْسِهِ يَقُومُ ويَقْعُدْ
فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانْتَصِرْ فَجَاءَهُ الوَفْد
يَحْمِلُ الكَلَّ والضَّعِيفَ وَيَجْرِي مِنْ يَدَيْهِ نَبْعُ الرَّخَا والسَّعْد
إنَّ حُكْمَ الوَفْدِ في مصرَ حُكْمٌ هو عَلَمٌ بَينَ الحُكُومَاتِ مُفْرَدْ
إنَّهُ الخَيْرُ والسَّعَادَةُ والعَدْ لُ وإنَّ النَّعِيمَ فيهِ مُؤَكَّدْ
كيفَ لا والزَّعيمُ أيَّدَهُ اللـ ـهُ وأَبْقَاهُ خَليفَةُ سَعْد(١)

عبَّر الشاعر عن معاناة الريف مستثمرا النص القرآني وحديثه على لسان نوح عليه السلام﴿فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَٱنتَصِرْ﴾(٢)؛ للدلالة على شدة المعاناة التي عاناها الريف، وطول صبره عليها، حتى لم يجد له ملجأ إلا الله، وهنا كانت الاستجابة، فكما نجا الله نوحا عليه السلام، نجا الريف من الظلم الواقع عليه، بأن بعث لهم حزب الوفد، وهنا تبدلت الأحوال، فعلي يديه جرى السعد والرخاء، فأعان الضعفاء والمحتاجين، حتى صار الوفد رمزا للخير والسعادة والعدل، وصار متفردا بين الحكومات التي حكمت مصر.

وقد عاصر يوسف زاهر العديد من الأحداث الجسام التي حلَّت بمصر في القرن العشرين، بدءا من أجواء الاحتلال البريطاني على مصر، ثم الحرب العالمية الثانية التي أذاقت مصر سوء العذاب، مرورا بالأحداث الوطنية المتلاحقة من الثورة على الملكية، ثم النكسة، ثم انتصار أكتوبر.... ولم يقف الشاعر بمنأى عن أحداث وطنه، بل شارك أمته آمالها وآلامها، وتأثَّر بها، وتفاعل معها، وسخَّر قلمه من أجلها، حتى كان شعره شاهدا على حقبة من أحفل الحقب، وأكثرها اضطرابا، وسجلًّا حافلا بالأحداث والصراعات التي شهدتها مصر في القرن العشرين، من ذلك قوله منذِّدا بالاحتلال البريطاني على مصر، ومحذِّرا من خداعه ووعوده الكاذبة، محرِّضا أبناء وطنه على مقاومته والثورة عليه [الكامل]:

لا دَرَّ دَرُّ الاحْتِلالِ فإنَّهُ طَمَسَ القُلوبَ وغَلَّفَ الأَلْبَابَا
حَكَمَ البلادَ بأهلِها، وأَقَامَهَا مِنْ نَفْسِهَا خدعًا لها وخَلابَا(٣)

---

(١) السابق ص١١٩.

(٢) سورة القمر، آية: ١٠.

(٣) خَلَبَ فلانا خَلْبًا وخَلابًا وخِلابة: خدعه وفتَنَ قلبه.

فـــإلامَ تُخْـــدَعُ بـــالوعودِ وإنَّهَـــا لَـــمْ تَعْـــدُ يومًـــا أَنْ تكـــونَ كِـــذَابا
وَعْـــدُ السياســـةِ كالسَّـــرَابِ مُخَـــادِعٌ أرأيـــتَ قومًـــا يَشْـــرَبُونَ سَـــرَابَا؟!
كَـــمْ عَلَّلُونَـــا بالرَّجَـــاءِ وطَبَّقُـــوا أرجَـــاءَ وَادِينَـــا مَنًـــى ورَغَابَـــا[1]
قَـــالُوا مُشَـــارَكَةً فَقُلْنَـــا لَـــمْ نَجِـــدْ شَـــاةً تُشَـــارِكُ فِـــي الحَيَـــاةِ ذِئَابَـــا!![2]

وتحدث الشاعر عن مآسي الحرب العالمية، التي جرَّ الاحتلال الوطن إليها، فاصطلت مصر بنار حرب لا ناقة لها فيها ولا جمل، فتحدث عن الغارات التي ضربت مدينة الإسكندرية خلالها، فيبكي المدينة، ويبكي أهلها، ويأسى على ما أحدثته الحرب بهم من خوف وذعر، وما خلفته من قتل وتدمير وتشريد، فيقول [البسيط]:

بـــأيِّ ذَنْـــبٍ دَهَتْـــكِ اليـــومَ أَخْطَـــارُ أمســـتْ لأهوالِهَـــا البُنْيَـــانُ تَنْهَـــارُ
يـــا جَنَّـــةَ البَحْـــرِ يـــا فِـــرْدَوْسَ شـــاطِئِه لَهْفِـــي عليـــكِ وقَـــدْ شَـــبَّتْ بِـــكِ النَّـــارُ
وأمطـــرَ الجَـــوُّ مَوْتًـــا خَاطِفًـــا ورَمَـــى بـــذلكَ المـــوتِ طَيَّـــارٌ وأَقْـــدَارُ
وزَلْـــزَلَ النَّـــاسَ رَعْـــدٌ قَاصِـــفٌ بَشِـــعٌ كَمَـــا يُزَلْـــزِلُ سُـــوقَ الـــزَّرْعِ إعْصَـــارُ
لَهْفِـــي علـــيهم وقَـــدْ رِيعُـــوا بِمَصْـــرَعِهِمْ كمـــا يُـــرَاعُ بِلَفْـــحِ النَّـــارِ كُفَّـــارُ
وفَـــارَقُوا الأهـــلَ والأحـــلامُ طـــائرةٌ مِـــنَ الـــذُّهُولِ ودَمْـــعُ العـــينِ مِـــدْرَارُ
وشُـرِّدُوا فـي وجهـاتِ القُطْـرِ لـيس لهـم مَـــأْوَى يَضُـــمُّ ولا خِـــلٌّ ولا جَـــارُ[3]

يوظف الشاعر في هذه الأبيات حشدا كبيرا من الأفعال الماضية، التي أتت في تراكيب تعبر عن بشاعة ما تعرضت له مدينة الإسكندرية، من نحو: (دهتك اليوم أخطار، شبت بك النار، أمطر الجو موتا، زلزل الناس، ريعوا بمصرعهم، فارقوا الأهل، شردوا في وجهات القطر...)، فهذه التراكيب تسلط الضوء على تلك المآسي التي تعرضت لها الإسكندرية دون ذنب، سوى خضوعها تحت نير محتل غاشم معتدي.

ولم يفقد يوسف زاهر الأمل يوما في الحرية، ولم يصبه اليأس كما أصاب غيره، ولم يتوان عن القيام بدوره الالتزامي في توعية أمته، وحثها على استرداد حريتها المسلوبة، وعزتها وكرامتها الجريحة، وهنا تتجلى وطنية الشاعر فلا نراه انهزاميا يسيطر عليه التشاؤم والخضوع

---

(١) مَنَى الله فلانا بكذا: ابتلاه به، والمَنَى: الموت، وأرضٌ رَغَاب: ليّنة، سهلة، واسعة.
(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٢١٣.
(٣) السابق ص٩٧.

للواقع المأزوم، بل على العكس أتت أشعاره كأبواق حرب، تدق طبول الثورة؛ للتحرر من براثن هذا المحتل الآثم، نراه يدعو إلى الثورة على هذا المحتل الدخيل، والخروج من ربقة هذا المعتدي الغاصب، فيقول [الكامل]:

ثُـــورُوا علـــى قَيْـــدِ الـــدَّخِيلِ فَقَيْـــدُهُ إنْ مَسَّـــــه لَهَـــبُ الحِمَايَـــةِ ذَابَـــا
ثُـــــورُوا عليـــــهِ واقْتَـــدُوا بِطَلائـــــعٍ كَتَبُـــوا لكـــمْ بِـــدَمِ الفِـــدَاءِ كِتَابَـــا
بَـــذَلُوا النُّفُـــوسَ لِمَجْـــدِ مِصْـــرَ وآثَـــرُوا أنْ يأخـــذوا حـــقَّ الـــبلادِ غِلابَـــا
ونَسُـــوا تَحَـــزُّبَهم فلســـتَ تَـــرَى لهـــم إلَّا عُـــــلا أَوْطَـــــانِهم أَحْزَابَـــــا[1]

فالشاعر يؤكد على أنه ليس هناك من سبيل لنيل الحرية إلا بالتضحية والفداء، والوحدة، وتقديم مصلحة الوطن على المصالح الشخصية والحزبية، والشاعر في قوله:

بَـــذَلُوا النُّفُـــوسَ لِمَجْـــدِ مِصْـــرَ وآثَـــرُوا أنْ يأخـــذوا حـــقَّ الـــبلادِ غِلابَـــا

يستلهم قول أمير الشعراء (أحمد شوقي) في ذكرى المولد النبوي الشريف [الوافر]:

ومَـــا نَيْـــلُ المَطَـــالِبِ بالـــتَّمَنِّي ولكـــنْ تُأْخَـــذِ الدُّنْـــيَا غِلَابَـــا[2]

ليؤكد المعنى الذي نادي به أحمد شوقي من قبل، والذي اتخذه هؤلاء الشهداء شعارا لهم، فضحُّوا بأنفسهم لمجد وطنهم، وفضَّلوا أن يحققوا أحلامهم بالقوة، دون الركون إلى التمني والكسل، وينادي يوسف زاهر الشباب أن يتخذوه أيضا شعارا، ويتخلوا عن الكسل والدعة التي لا تسمن ولا تغني من جوع، فلابد من النضال والتضحية بكل غال ونفيس من أجل نصرة الأوطان.

وكما تألم الشاعر لمصاب وطنه، وبكى آلامه، غنَّي في أفراحه، وتغنى بانتصاراته، ففي نصر أكتوبر المجيد عام ١٩٧٣م الذي يعدُّ أعظم انتصار حققه المصريون والعرب في العصر الحديث، إذ رد إليهم عزتهم وكرامتهم الجريحة بعد الهزيمة النكراء في ١٩٦٧م، نرى الشاعر يفرح فرحة عارمة بهذا الانتصار العظيم، ويشيد بتضحيات جنود وطنه البواسل وبطولاتهم، ويقرر أن هذا الانتصار العظيم ما كان له أن يتحقق لولا تمسك أبناء وطنه بالعلم والإيمان، إذ تتعلق بهما آمال هذه الأمة، وما من سبيل لنهضة هذه الأمة إلا بهما، يقول في أبيات تنبض بالحس الوطني، وصدق الانفعال [الطويل]:

بَنِـــي مِصْـــرَ أنـــتم فـــي صَـــحَائِف مَجْـــدِكُمْ بِمَنْزِلَـــةٍ أَعْلَـــى مِـــنْ الأنْجُـــمِ الزُّهْـــرِ
فبـــالعلمِ والإيمـــانِ حَـــوَّلْتُم الأسَـــى إلـــى أَمَـــلٍ يَقْضِـــي علـــى المُـــرِّ بالصَّـــبْرِ

---

(١) السابق ص٢١٤.

(٢) الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ١/ ٧١.

وفَاجَـــأْتُم جـــيشَ العـــدوّ بِهَجْمَـــةٍ تُزَلْـــزِلُ أركـــانَ الصَّـــلافَةِ والكِبْـــرِ
وتجعـــلُ مِـــنْ بَرْلِيـــفَ قَبْـــرًا موســـعًا لجَـيْشِ بَنِـي صِـهْيُونَ مُسْـتَنْقع الغَـدْرِ[1]

نرى الشاعر ينتقي الألفاظ التي تعبر عن فخره بتضحيات جنود مصر، من نحو: (مجدكم، الأنجم، أمل، تزلزل...)، ويعبر عن عظم الانتصار بقوله: (وتجعلُ مِنْ برليفَ قبرًا موسعًا)، فقد قضى هذا الانتصار على آمال العدو، كما عبر عن تكبر العدو الصهيوني بقوله: (الصلافة، الكبر)، مؤكدا على غدر اليهود بهذه الصورة (مُسْتَنْقع الغَدْرِ)، فغدرهم ثابت لا يتغير عبر الزمن، مع ما يوحي به لفظ (مستنقع) من خسة وقذارة ووضاعة.

وراح يشيد بزعماء مصر الذين رآهم حريصين على مصلحة الوطن، فيمدح (الملك فاروق) بحرصه على إعادة بناء جيش بلاده، ويعيد إلى الأذهان بعدله عهد الخلفاء الراشدين، يقول [الكامل]:

فِـــي أيِّ جَـــوٍّ مِـــنْ عُـــلاكَ أُحَلِّـــقُ وَبِـــأَيِّ لَفْـــظٍ فِـــي مَـــدِيحِكَ أَنْطِـــقُ؟
يَـــا حَـــارِسَ العَـــرْشِ المجيـــدِ بِهِمَّـــةٍ يَرْنُـــو لهـــا طَـــرْفُ الزَّمَـــانِ ويُطْـــرِقُ
ومُجَـــدِّدَ الجـــيشَ العتيـــدَ بعزمـــةٍ يَزْهُـــو اللـــواءُ بهـــا ويَقْـــوَى الفَيْلَـــقُ
ومُعِيـــدَ عَهْـــدَ الراشـــدينَ بِسِـــيرَةٍ هِـيَ فِـي فَـمِ الـدُّنْيَا لِسَـانٌ نَـاطِقُ...[2]

على أن حس الشاعر الوطني وصدق انفعاله في مدحه لأبطال النضال، كان أقوى منه في مديحه للزعماء والذي يكاد يخلو من حرارة العاطفة والانفعال، فقد راح الشاعر يمجِّد رموز النضال، ويبكي شهداء الوطن، الذين بذلوا أرواحهم رخيصة لنصرة وطنهم، في شعر قومي ينبض بالحيوية والصدق الفني، من ذلك رثائه لشهداء البحرية المصرية الذين تصدُّوا لأسطول الغزاة الفرنسيين، وضحوا بأرواحهم فداء لوطنهم؛ ليبقى حرا عزيزا شامخا، يقول في قصيدته (شهداء البحرية) [الطويل]:

طَرِبْـــتُ لـــذِكْرَى صَـــفْوَةِ الشُّـــهَدَاءِ لمـــا خَلَّـــدُوا مِـــنْ عِـــزَّةٍ وإِبَـــاءِ
وَوَلَّيْـتُ وَجْهِـي شَـطْرَ مَنْبَـعِ نُـورِهِمْ لِأَقْـــبِسَ مِنْـــهُ أَرْوَعَ الأضـــوَاءِ
واســتَرْجِعُ الماضــي المجيـدَ لمَوْقِـفٍ هــو المشــعلُ الوضــاءُ فــي الظُّلمــاءِ
شــياطينُ الاســتعمارِ أقلــعَ رَكْــبُهم إلـــى بورســـعيدٍ قَلْعَـــةِ الشُّـــرَفَاءِ...

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١٢٧، كما فاخر الشاعر بهذا الانتصار في مواضع عدة من شعره، من نماذجها: ص٣٩، ٤٢، ٤٣.

(٢) السابق ص١٢١، وكذا مدحه في أكثر من موضع، ينظر: ص٢٥، ١٧٠، وينظر مدحه لعبد الناصر ص١٧٧، ٩٤، ومدحه للسادات ص٤٣، ٩٥، ومدحه لمبارك ص١٤٩.

وبينمـــا هُـــمُ فـــوقَ البُـــرُلُّسِ إذْ بَـــدَا لهـــم مِـــنْ ضَـــمِيرِ الغيـــبِ غـــولُ فَضَـــاءِ
جـــلال الدســـوقي والضَّـــرَاغِمُ حَوْلَـــهُ جهـــنَّمُ نـــارٍ فـــوق ســـطحِ المَـــاءِ
أَذَاقُـــوا الفَرَنْسِـــيينَ نـــارَ صَـــوَاعِقٍ تَصُـبُّ علـى جَـان بَـارت[1] عَـدْلَ قَضَـاءِ
وَشَـــقُوا لَهُـــمْ وَسْـــطَ الميـــاهِ مَقَـــابِرًا تَـــوَارَتْ حَيَـــاءً مِـــنْ عُيُـــونِ الرَّائِـــي
إلـــى الخُلْـــدِ يَـــا جُنْـــدَ العُرُوبَـــةِ، إنَّكُـــمْ رَفَعْـــتُمْ لِـــوَاءَ النِّيـــلِ خَيْـــرِ لِـــوَاءِ
سَـــحَقْتُمْ أَسَـــاطِيلَ الغُـــزَاةِ بعزمـــةٍ أحالـــتْ ظَـــلَامِ اليَـــأْسِ نُـــورَ رَجَـــاءِ...[2]

* * *

ولم يقف يوسف زاهر عند الوطن بحدوده الضيقة، بل رأى بلاد العرب كلها وطنه، انطلاقا من إيمانه بوحدة هذه الأمة، التي يجمع بينها أواصر عدة، من: وحدة الدين، والدم، واللغة، ووحدة التاريخ، والآمال والآلام... فقال يباهي بتاريخ العرب المشرق، ويفتخر بمجدهم التليد، ففيهم أشرقت الأديان لتعم بنورها العالم، فهم سادة العالم القديم، بلغوا بمجدهم عنان السماء، حتى سادوا الدنيا وأذعنت لهم الأمم، يقول [الطويل]:

ومـا الشَّـرْقُ إلا مَشْـرِقُ المَجْـدِ والعُـلا ومـــرآةُ نُـــورِ اللهِ فِـــي عَـــالَمِ الغَيْـــبِ
أَلَـــم تُشْـــرِقُ الأديَـــانُ فِيـــهِ فَتَهْتَـــدِي عُيُـونُ البَرَايَـا مِـنْ سَـنَا ضَـوْئِهِ العَـذْبِ
وتَمْشِـــي مُلُـــوكُ الأرضِ حَـــوْلَ رِكَابِـــهِ مُنَكَّسَـــةَ الأَذْقَـــانِ بَادِيَـــةَ الرُّعْـــبِ
فَـــإنْ تَسْـــأَلِ الأيـــامَ عَنَّـــا فَإنَّنَـــا مَشَينا مع الأفلاكِ جَنْبًا إلى جَنْبِ...[3]

والشاعر يفاخر بهذا التاريخ ليبين مدى المفارقة بين ماضي العرب المشرق، وحاضرهم الأسيان المخزي، فهو يأسى لحال العرب في العصر الحديث الذي انقلب رأسا على عقب، فتأخروا بعد تقدم؛ وما ذلك إلا بسبب تشرذمهم وتفرقهم، فالانقسام كان شر داء عصف بالأمة العربية، وكان السبب الأول في تأخرها، يقول [الطويل]:

فَمَـاذَا دَهَـى الـدُّنْيَاْ ومَـاذَا أَصَـابَهَا فغُيِّـرَت الأوضـاعُ فـي الشَّـرْقِ والغَـرْبِ
كَفَـى حَسْـرَةً أنْ يَسْـبِقَ الغَـرْبُ رَكْبَنَـا وَكُنَّـا حُـدَاةَ الرَّكْـبِ، بَـلْ قَـادَةَ الرَكْـبِ
ومـا ضَـرَّنَا غيـرُ التفـرُّقِ فـي الهَـوَى وغيرُ اختلاف الرأي في السَّهْلِ والصَّعْبِ

---

(١) جان بارت: بارجة فرنسية، كانت تعد من أقوى البارجات وقتها.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٢١٢، ومن نماذج مدحه لأبطال وطنه، ينظر: ص٢٠٨، ٢١٠، ٢١١...

(٣) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١٢٨.

ولَـمْ أَرَ مثـلَ الخُلْـفِ يَهْـدِمُ أُمَّـةً ويبدلها بالخصبِ جَدْبًا على جَدْبِ... (١)

ومن ثم فالشاعر يعاتب بني قومه، ويحملهم مسئولية ما هم فيه من ضعف وتأخر، ناقدا أحوالهم بسخرية لاذعة؛ علَّه يفجِّر فيهم الحمية ويثير الغضب، ليبعث الهمم على النهوض لاستعادة أمجاد الماضي، يقول في قصيدة (نداء العروبة) [الطويل]:

عَفَـا اللهُ عَـنْ قَـوْمِي الغَـداةَ فـإنَّهم يَبِيعُـونَ مَجْـدَ العُـرْبِ بَيْعَـةَ خَاسِـرِ
يَجُودُونَ –إنْ جَادُوا– بِفَضْلِ حَمَاسِةٍ تُرِيـقُ دِمَـاءً مِـنْ قَـوَانِي المَحَـابِرِ
وإنْ أَعْلَنُـوا بِـدْءَ الجِهَـادِ فَـإنَّهُمْ يشـنُّونَ حربًـا مِـنْ هِتَـافِ الحَنَـاجِرِ
فَيَـا مَـنْ لقـومٍ زَاحَمُـوا الشمسَ رِفْعَـةً ونَـوَّرُوا بِتَـارِيخٍ عَرِيـقِ المَفَـاخِرِ
يَفُوقُـونَ حَبَّـاتِ الرِّمَـالِ بِجَمْعِهِـمْ ولكـنَّهُمْ كالرَّمْـلِ سَـهْلِ التَّنَـاثُرِ (٢)

يتألم الشاعر لمصير أمته، والضعف الذي حاق بها، لكنه لا يتوانى عن القيام بمهمته في توعية أمته وتبصيرها بعيوبها؛ ولذا فهو يوجه لها نقدا قاسيا لاذعا من باب حرصه عليها، وحبه الشديد لها، مستعينا على ذلك ببعض الأساليب والصور، فوظف الجملة الاعتراضية (يجودون –إن جادوا– بفضل حماسة) الذي يشف عن ترك العرب للعمل وركونهم للكسل، بل وانعدام الرغبة في العمل على استعادة نهضتهم، ويوظف السخرية في قوله: (تريق دماء من قواني المحابر)، وقوله: (يشنون حربا من هتاف الحناجر) الذي يكشف عن ضعف العرب، وانشغالهم بحروب الأقوال التي تخدع الجماهير دون أن تؤثر أو تصنع شيئا، والنداء في قوله: (فَيَا مَنْ لقوم!)، الذي يشف عن بحثه عن قائد ملهم يقود هذه الأمة، كما يشف عن حزنه وتألمه لحالها، وكذا يوظف المفارقة التصويرية بين قوله: (فيا من لقوم زاحموا الشمس رفعة) وقوله: (ولكنهم كالرمل سهل التناثر)، التي تظهر البون الشاسع بين صورة الماضي وصورة الحاضر، بين ماضي مشرق تولى، وحاضر مظلم مقيم، وتشبيهه لهم بالرمل في كثرة العدد وسرعة التناثر، مما يدل على ضعفهم وقلة حيلتهم.

ومع حال العرب المتأخرة لا يفقد الشاعر الأمل في العودة للمجد مرة أخرى، فمهما غابت شمس العرب لابد أن تشرق من جديد، فيبدو الشاعر متفائلا من خلال حسن قراءته لتاريخ أمته وحاضرها، يقول [الطويل]:

بِـرَغْمِ الـذي تَلْقَـاهُ يـا شَـرْقُ ارْتَجِـي لـكَ الخيـرَ والإصـلاحَ يـا شـرقُ عَـنْ قُـرْبِ

---

(١) السابق نفسه.

(٢) السابق ص١٥٣.

وماذا يُضِيرُ الشَّمْس في جَلْوَةِ الضُّحَى إذا احتجبتْ عنَّا ببعضٍ مِنَ السُّحُبِ؟
سَتَصْفُو سماءُ الشرقِ مِنْ بَعْدِ غَيْمِهَا وتُشْرِقُ شمسُ الشرقِ في جَوِّهِ الرَّحْبِ... (١)

وانطلاقا من دور الشاعر الالتزامي تجاه أمته، لا يعرض المشكلة دون حل، فأمل هذه الأمة في الشباب، فعليهم يعوّل الشاعر في استعادة النهضة، إذ هم عماد هذه الأمة وأملها؛ ولذا يدعوهم إلى الدفاع عن أوطانهم، وألا يتركوها فريسة الأحقاد، وأن يسدلوا صفحة الماضي، ويفتحوا صفحة جديدة يستلهمون فيها أمجاد العرب بجهادهم وسعيهم [الطويل]:

إليكُمْ شَبَابَ العُرْبِ يَفْزَعُ شَاعِرٌ تَغَنَّى بِكِمْ فِي كُلِّ نَادٍ وسَامِرِ
يُنَاشِدُكُمْ بِاسمِ لا تَتْرُكُوا الحِمَى فَرِيسَةَ أَحْقَادٍ غَلَتْ فِي الضَّمَائِرِ
أَقِيلُوهُ مِنْ هَذَا العِثَارِ وأَسْدِلُوا عَلَى ما مَضَى يا قومِ سُودَ السَّتَائِرِ
وخُطُّوا بِأطرافِ الأسنَّةِ صفحةً من المجدِ يُعْشِي ضَوْؤُهَا كُلَّ نَاظِرِ (٢)

كما يرى أن سبيل العرب الوحيد يكمن في وحدتهم، فالعرب أمة واحدة، يجمع بينها أكثر مما يجمع أي أمة أخرى، فقال يدعو العرب إلى الوحدة والأخوة، فبهما يتحقق النصر والمجد، وبهما تبنى النهضة على غرار نهضة الأسلاف، مذكرا إياهم بالماضي الذي يشدُّ أواصر القربى بينهم [الكامل]:

يَا إخْوَةَ العَرَبِ الكرامِ إخَاؤُكُم طول المَدَى قَدْ فَاقَ كُلَّ سِلَاحِ
فَلْتَدْعَمُوا هَذَا الإخَاءَ بوحدَةٍ في الرَّأْيِ، لا بِتَنَازُعٍ وتَلَاحِي
وَبِحَسْبِكُمْ مَاضٍ عريقٌ ماجدٌ هو أُسُّ كُلِّ سعادةٍ وفَلَاحِ (٣)

ويرى أن أخوة العرب وتضامنهم من أجلِّ النعم التي حباهم الله بها، يقول [الكامل]:

نِعَمُ الإلهِ كثيرةٌ في العَدِّ ليسَ لَهَا انْتِهَاءْ
وأَجَلُّهَا دَعْمُ العُرُو بَةِ بالتَّضَامُنِ والإخَاءْ (٤)

ويرى أن العرب أمة تمرض ولا تموت، فها هي المحن والأزمات تجمع العرب وتظهر معدنهم النفيس، وأخوتهم التي احتجبت بعض الوقت، لكن عند الكرب تتقارب قلوبهم، وتتعمق أواصر الود بين الأشقاء، فالتعاطف والتآلف يظهر بين الأخوة وقت الشدة، فها هم

---

(١) السابق ص١٢٨، ١٢٩.
(٢) السابق ص١٥٤.
(٣) السابق ص١٤٣.
(٤) السابق ص١٣٧.

العرب يساندون فلسطين في محنتها، ويؤازرون لبنان عند الاعتداء عليها، يدفعهم إلى ذلك دافع الأخوة والحب [الطويل]:

أَلَـمْ تَأْتِـكَ الأخبـارُ تَتْـرَى بأنَّـه تَيَقَّظَـتِ الآمـالُ فـي أُمَـمِ العُـرْبِ
وقَرَّبَـتِ الآلامُ بـينَ قُلُـوبِهم وآلامُ بعضِ النَّاسِ ضَرْبٌ مِنَ الطِّبِّ...
بَلَـى قَـدْ رَأَيْنَـا بـالعيونِ طَلَائِعًـا مِـنَ النُّـورِ فِـي أُفـقِ الأخـوَّةِ والحُـبِّ
تَـدَاعَتْ فِلَسْـطِينُ فَلَبَّـى نِـدَاءَهَا جَمِيعُ شُعُوبِ الشَّرْقِ فِي خَفْقَةِ القَلْبِ...
أَلَا فَاسْلَمِي بَيْرُوتُ رَغْمًا عَنِ العِدَى فَخَلْفَـكِ إخْـوَانٌ عَلَـى السِّـلْمِ والحَـرْبِ
أُهِنْـتِ فَقَـامَ الشَّـرْقُ يَـزْأَرُ غَاضِـبًا يُهَـدِّدُ مَـنْ عَـادَاهُ بالوَيْـلِ والكَـرْبِ
دِمَشْـقٌ وَبَغْـدَادٌ تَثُـورَانِ حِمْيَـةً ومكَّـةُ تَسْـتَعْدِي الحَجِـيجَ عَلَـى الغَـرْبِ
وَدَعْ عَنْـكَ مِصْـرَ القَاهِرِيَّـةَ إنَّهَـا أَعَدَّتْ شِـهَابَ الـرَّجْمِ للخَاتِلِ الخَـبِّ...(١)

ويشيد بجهاد العرب المشترك، ويباهي بتكاتفهم في حربهم ضد المعتدي الصهيوني الآثم، فالجيش العربي شارك إخوانه المصريين في حربهم، حتى تم لهم النصر في حرب أكتوبر المجيدة، التي أعادت إلى الأذهان وحدة العرب قديما، ومؤازرتهم للجيش المصري، وانتصاراتهم على أعتى الجيوش في حطين وعين جالوت، وها هو الجيش العربي يعيد الأمجاد، ويوحد العرب من جديد، ويجمع كلمتهم، يقول [الكامل]:

بِاسْـمِ الـذِي قَهَـرَ الظَّـلَامَ بِمَشْـرِقِ النُّـورِ المُبِـينْ
وقَضَـى بِوِحْـدَتِنَا علـى أَطْمَـاعِ صِـهْيُونَ اللعِـينْ
وأَمَـدَّ بالنَّصْـرِ المُـؤَزَّرِ جَيْشَـنَا حَـامِي العَـرِينْ
جَـيْشُ العُرُوبَـةِ مَـنْ لَـهُ تَعْنُـو جَبَـاهُ المُعْتَـدِينْ
وبِـهِ صَـلاحُ الـدِّينِ حَـرَّرَ قُدْسَـنَا الغَـالِي الثَّمِـينْ
وَتَطَهَّـرَتْ سَـيْنَاءُ مِـنْ دَنَـسِ التَّتَـارِ المُجْـرِمِينْ
وسَـمَا بِـهِ قُطُـزٌ وبِيبَـرْسٌ لعَـرْشِ الخَالِـدِينْ
للهِ يَـا يَـومَ العُبُـورِ بَعَثْـتَ مَجْـدَ الأوَّلِـينْ
وَحَّـدْتَ أَقْطَـارَ العُرُوبَـةِ رَغْـمَ كَيْـدِ الكَائِـدِينْ... (٢)

---

(١) السابق ص١٢٩.

(٢) السابق ص١٦٠.

فالشاعر يستلهم أحداث التاريخ، وبطولات رموزه، التي تحمل في الوجدان الشعبي العربي رصيدا كبيرا من ذكريات البطولة والقوة والانتصار؛ ليرفع من عزيمة العرب، ويقوي وحدتهم، فهم قادرون على تحقيق ما حققه أسلافهم من قبل.

وعندما قامت **الوحدة المصرية السورية** (١٩٥٨م)، فرح الشاعر بها فرحا جَمًّا، فها هو الحلم الذي طال انتظاره قد تحقق، فيشيد الشاعر بالأخوة التي جمعت الشعبين كشعب واحد، بل رأى العرب جميعا إخوانه وتطلع لوحدة كبرى، تحقق آمال الإنسان العربي وطموحاته، يقول مهنئا إخوانه في مصر وسوريا [الوافر]:

أَخِـــي فِـــي الشَّـــامِ فِـــي مِصْـــرَا أَخِـــي فِـــي الوِحْـــدَةِ الكُبْـــرَى
أَخِـــي فِـــي مَوْكِـــبِ البُشْـــرَى هَنِيئًـــا مَقْـــدَمُ العِيـــدِ
هَنِيئًـــا شَـــمْلُنَا اجتَمَعَـــا ونَجْـــمُ السَّـــعْدِ قَـــدْ طَلَعَـــا
وصَـــرْحُ الوحْـــدَةِ ارتَفَعَـــا عَلَـــى حُـــبٍّ وتَأْيِيـــدِ(١)

راح الشاعر يكرر قوله (أخي) في المقطع السابق؛ ليؤكد على وحدة الدم والأخوة التي تجمع بين العرب، فجميع أبناء العرب إخوانه، لا فرق بين مصري أو سوري أو أي عربي في أي قطر آخر، ووظف الصورة المعتمدة على التجسيم في قوله: (وصرح الوحدة ارتفعا) الذي جعل الوحدة بنيانا يحرص العرب على اتمامه، مما يعكس أن هذه الوحدة كان وراءها محاولات وجهود كبيرة لخلقها، وظهرت عاطفة الشاعر التي تعبر عن سعادته الغامرة وفرحه بالوحدة، من خلال تكراره للفظ (هنيئا)، فقد جعل الوحدة عيدا يتبادل فيه الأحباب التهاني، ومن خلال انتقاء الألفاظ والتراكيب التي تعكس هذا المشاعر الجياشة: (موكب البشرى، هنيئا مقدم العيد، شملنا اجتمعا، نجم السعد قد طلعا، على حب وتأييد).

ولم يقف طموح الشاعر عند الوحدة بين مصر وسوريا، بل رأى هذه الوحدة باكورة وحدة كبرى شمولية تلم شتات الوطن العربي، وتمزق الحدود المصطنعة التي وضعها الاستعمار بين أبناء الأمة العربية الواحدة، وتحقق الحلم الكبير الذي طالما حلم به العرب، حلم يجمع دول العرب تحت راية دولة واحدة، وها هو الحلم أوشك على التحقق، فراح يبارك ويباهي بهذه الوحدة العربية في قصيدته (القومية العربية)، التي تعيد وحدة العرب في عصورهم الزاهية، ومجدهم التليد، وتقوي جانب العرب، وترهب أعداءهم، وأبناء العرب جميعا –وفيهم الشاعر– حريصين على اكتمال هذه الوحدة، فهم جنود مخلصون لأوطانهم وعلى أهبة

(١) السابق ص١٧٦.

الاستعداد لبذل كل نفيس من أجلها، يقول [البسيط]:

هِـــي الحَقَـــائِقُ لا أضْـــغَاثُ أحْـــلَامِ أَزَاحَـــتِ السِّـــتْرَ عَـــنْ أَجْفَـــانِ نُـــوَّامِ
فَاسْـــتَيْقَظَ العَـــرَبُ الأحـــرَارُ واجتَمَعُـــوا صَـــفًّا وطَـــارُوا مَعًـــا للمُرْتَقَـــى السَّـــامِي
يَبْنُونَهَـــا وِحْـــدَةً للعُـــرْبِ شَـــامِخَةً تُطَـــاوِلُ السُّـــحْبَ فِـــي عَـــزْمٍ وإقْـــدَامِ...
بُورِكْـــتِ قَوْمِيَّـــةَ العُـــرْبِ التـــي رَأَبَـــتْ صَـــدْعَ الزَّمَـــانِ بِـــلا جُـــرْحٍ وإيـــلامِ
بُورِكْـــتِ قَوْمِيَّـــةَ العُـــرْبِ التـــي بَعَثَـــتْ مـــا كـــانَ للعُـــرْبِ مِـــنْ بَـــأْسٍ وإقْـــدَامِ
أَضْـــحَى الحِمَـــى قَلْعَـــةً عَـــزَّتْ جَوَانِبُهَـــا بِكُـــلِّ نَـــدْبٍ حديـــدِ العَـــزْمِ مِقْـــدَامِ...
أَقْسَـــمْتُ بالوحـــدةِ الكُبْـــرَى التـــي خَفَقَـــتْ بِـــــيُمْنِ طَالِعِهَـــــا آلافُ أَعْـــــلَامِ
بِحَـــقِّ تَارِيخِنِـــا الغَـــالِي الـــذِي عَلِقَـــتْ بـــهِ المَفَـــاخِرُ عَـــنْ حُـــبٍ وإعْظَـــامِ
أَقْسَـــمْتُ أنَّـــا جَمِيعًـــا خَلْـــفَ مِشْـــعَلِهَا كالجُنْدِ خَلْفَ رِكَابِ القَائِدِ الحَامِي... (١)

وقد اتسعت وطنية الشاعر لتعبّر عن كل ما يصيب الأقطار العربية جمعاء، فقد شغلته قضايا الأمة العربية بأسرها، وعدُّ نفسه ابنا بارا لكل بلدان العرب، فبلاد العرب جميعا وطنه، وعندما يصيب قطرا من أقطارها ضر يأسى له، ويحزن في أشعار تنبض بالعروبة، وصدق الانفعال، ففي محنة **(الجزائر)** التي ضربها بها المحتل الفرنسي الغاشم، نراه يعبّر عما تكنُّه نفسه، وما تفيض به مشاعره ووجدانه تجاه هذا القطر العربي الشقيق، فيندد بالمحتل الفرنسي، ويشيد بالهمّ العربي المشترك الذي أقضَّ مضاجع أبناء الشعوب العربية جميعا، كما يشيد بتضحيات رجال الجزائر ونسائها في مقاومتهم للمحتل، ويحيّي جهادهم، ويبارك ثورتهم، يقول في قصيدته (يوم الجزائر) [الكامل]:

سَـــطَعَتْ بهـــا شَـــمْسُ المَفَـــاخِرْ وتألَّقَـــــــتْ دُرَرُ المَـــــــآثِرْ
وتَرَنَّمَـــــتْ بِجِهَادِهَـــــا الـــــ ـــــمَشْبُوبِ آلافُ المَنَـــــابِرْ...
وَبَكَـــــتْ عُيـــــونُ عَفَافِهَـــــا خَوْفًـــا علـــى عِـــرْضِ الجَزَائِـــرْ
أَلْقَـــتْ فَرَنْسَـــا فَـــوْقَ مَهْـــ ـــدِ الطُّهْـــرِ أَعْبَـــاءَ الجَرَائِـــرْ...
واسْـــتَقْبَلَتْهُ سَـــوَاعِدُ الـــ أحْـــرَارِ بِـــالبِيضِ البَـــوَاتِرْ
والعَـــزْمِ والبَـــأْسِ الشَّدِيـــ ـــدِ وغَضْـــبَةِ الأُسْـــدِ الكَوَاسِـــرْ...
جَـــيْشٌ مِـــنَ الأحـــرارِ زَا نَتْـــهُ العَفِيفَـــاتُ الحَرَائِـــرْ...

---

(١) السابق ص١٧٤، ١٧٥.

بالسَّـــيْفِ لا بـــالطَّرْفِ تَصْـــ ـــرَعُ كُـــلَّ خَـــوَّانٍ وغَـــادِرْ... (١)

ويدعو أبناء مصر خاصة، وأبناء الأمة العربية عامة لمساندة الجزائر، والوقوف معها في محنتها، وتقديم يد العون لها، بعد أن قضت في ثورتها ضد المحتل الفرنسي سبع سنوات قاست خلالها الأهوال، وفقدت من أبنائها مليون شهيد، كما يدعوهم إلى تمثُّل هديها في الثورة على كل محتل وظالم، ليعود للعرب مجدهم، ويرفعوا هاماتهم بين الأمم [الكامل]:

فِتْيَـــانَ وَادِي النِّيـــلِ يَـــا حُـــرَّاسَ أَمْجَـــادِ الأُكَـــابِرْ
شَـــعْبُ الجَزَائِـــرِ قَـــدْ قَضَـــى سَـــبْعًا شِـــدَادًا فِـــي المَخَـــاطِرْ
ديجـــولُ والإطلـــنطُ والشـــ ـــشرُ المُبَيَّـــتُ فِـــي الضَّـــمَائِرْ
فَتَكُـــوا بِمِلْيُـــونٍ مِـــنَ الشـــ ـــشهداءِ، أَحْيَـــاءِ المَقَـــابِرْ...
يَـــا آلَ يَعْـــرِبَ خَلِّـــدُوا بالحَمْـــدِ أمجـــادَ الجَزَائِـــرْ
واسْـــتَكْمِلُوا مَـــا شَـــادَهُ فِـــي أَرْضِـــهَا الغَـــرَّاءِ نَاصِـــرْ
لِنَعِـــيشَ بَـــيْنَ دِيَارِنَـــا كَالأُسْـــدِ مَشْـــدُودِي الأَوَاصِـــرْ (٢)

وتأتي **(قضية فلسطين)** على رأس القضايا التي شغلت العرب والمسلمين في العصر الحديث، والتي أخذت نصيبها من إبداع الشاعر، الذي أولى هذه القضية عناية خاصة، فراح يوقظ الحس الديني لدى المتلقي، حين ركز على البعد الإسلامي لفلسطين، إذ تضم المسجد الأقصى أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين، ومسرى النبي صلى الله عليه وسلم ومعراجه، القبلة التي يبكيها جموع المسلمين حول العالم، لاسيما واليهود يتعمدون تدنيسه والإساءة إليها؛ ليوقظ الضمائر، ويحث العزائم على النهوض لاسترداد المسجد الأقصى من قبضة اليهود، يقول [الوافر]:

لِأُولَـــى القِبْلَتَـــيْنِ رَنَـــا الزَّمَـــانُ فَفَـــاضَ الـــدَّمْعُ وانْفَطَـــرَ الجَنَـــانُ
رَأَى مَهْـــدَ النُّبُـــوَّةِ صَـــارَ لَحْـــدًا تَغَشَّـــاهُ المَذَلَّـــةُ والهَـــوَانُ... (٣)

يوظف الشاعر الصورة التي تعكس مدى الحزن والأسى على ضياع فلسطين، إذ صور الزمان في صورة إنسان ينظر إلى المسجد الأقصى ويرى ما حلَّ به من مذلة وهوان، فتفيض منه الدموع وينفطر منه القلب؛ كل ذلك ليستثير عواطف المسلمين والعرب، ويدعوهم لمناصرة هذه القضية والدفاع عنها، وإمعانا في ذلك يشير إلى الخلفية الدينية لفلسطين، فقد

---

(١) السابق ص١٣٢، ١٣٣.

(٢) السابق ص١٣٣، ١٣٤، كما أشاد أيضا بدور مصر في مساندة اليمن في ثورتها، ينظر: ص١٦٦.

(٣) السابق ص١٤٦.

كانت مسرى براق النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وبها صلى بالأنبياء إماما، ثم يشيد ببسالة أبناء فلسطين وشجاعتهم، لينتقل إلى دعوة أبناء العروبة إلى مناصرة إخوانهم، والوقوف في وجه المحتل الصهيوني الآثم، الذي يتوارى خلفه الاستعمار الغربي، ويتخذه شوكة في ظهر العرب، وأداة لتحقيق مآربه في الشرق، فينوب عنه في حربه ضد العرب والمسلمين، يقول [الوافر]:

شَبَابَ العُرْبِ إسرائيلُ قَامَتْ بالاسْتِعْمَارِ، وَهْوَ لَهَا أَمَانُ
فالاستعمارُ يَأْخُذُهَا سِتَارًا لِمَا يَنْوِيهِ هَذَا الثُّعْلُبَانُ
وَيَأسِرُهَا بمَا يَهْوَى فَتَعْنُو كَمَا تَعْنُو لِرَاكِبِهَا الأَتَانُ
فَهَيَّا يَا شَبَابَ العُرْبِ هَيَّا فِلَسْطِينُ بِكُمْ أَنْتُمْ تُصَانُ
وَتَبْقَى كَعْبَةَ الحَقِّ المُفَدَّى بِأَرْوَاحٍ تَطِيبُ لَهَا الجِنَانُ
ويُهْدِي المَسْجِدُ الأَقْصَى إليهَا تَحِيَّاتٍ يُرَدِّدُهَا الأَذَانُ[1]

ويستثير أبناء أمته لمساندة القضية الفلسطينية بالحديث عن جرائم المحتل الصهيوني في فلسطين، جرائمه التي يشيب لها الوليد، ووحشيته التي فاقت وحوش الغاب، فسالت دماء هذا الشعب الزكية في كل مكان من أرضه، وقتِّلت منهم الرجال والنساء والأطفال دون تمييز أو رحمة، يقول [الكامل]:

يُخْبِرْكَ، سَلْ عنهُ الأنامَ جَمِيعَهُمْ مِنْ كُلِّ دَانٍ مِنْهُمُ وَبَعِيدِ
مَاذا رَأَوْا بِالقُدْسِ مَهْدِ السِّلْمِ مِنْ حَرْبٍ تُشِيبُ رَأْسَ كُلِّ وَلِيدِ
ومَذَابِحٌ تَبْدُو الوُحُوشُ إزَاءَهَا أَمْلَاك سِلْمٍ فِي قِفَارِ البِيدِ
أمَّا الخَلِيلُ وبَيْتُ لَحْمٍ قَبْلَهَا تَجْرِي دِمَاهُا فَوْقَ كُلِّ صَعِيدِ[2]

ولم يتوان يوسف زاهر في المشاركة بقلمه وفنه في نضال الشعب الفلسطيني الطويل، ففي يوم الأرض الذي ثار فيه الشعب الفلسطيني في ٣٠ مارس ١٩٧٦م، ضد القوى الصهيونية الباغية، يهب الشاعر لنصرة إخوانه، والوقوف معهم، تدفعه عاطفة إسلامية وعروبية جياشة، ويرى انتفاضة إخوانه الفلسطينيين وتضحياتهم بعثا للقضية وبشيرا بزوال هذه المحنة، يقول [الكامل]:

مَرْحَى بِيَوْمِ الأرضِ مِنْ مَوْلُودِ جَادَتْ بِهِ أَنْفَاسُ كُلِّ شَهِيدِ
بُعِثَتْ فِلَسْطِينُ بِهِ مِنْ رَقْدَةٍ طَالَتْ كَحُلْمٍ فِي خَيَالِ قَعِيدِ

---

(١) السابق ص١٤٦، ١٤٧.

(٢) السابق ص١٤٥.

وَرَنَــتْ بِطَــرْفِ البَعْــثِ نَحْــوَ ذَخَــائِرٍ نُهِبَــتْ بِأَيْــدِي غَاصِــبِينَ يَهُــودِ
فَــإِذَا قِــلَاعُ البَغْــيِ هَــاضَ جَنَاحُهَــا وَيَخَالُهَــا الرَّائِــي ظِــلالَ لُحُــودِ... (١)

* * *

من خلال العرض السابق نرى يوسف زاهر بدافع من وطنيته المخلصة، يحمل هموم الوطن وآماله، ويلتحم مع قضاياه، ويناضل بالكلمة من أجله، يبكي لأحزانه، ويتغنى بأفراحه وانتصاراته، في وطنية تفيض بالعاطفة وصدق الانفعال، ويقف بجوار أبناء أمته العربية، يقوي من أزرهم، ويشيد بتضحياتهم وبطولاتهم، ويدافع عن قضاياهم، ويتصدى لأعدائهم، في شعر ينبض بالوطنية، وينم عما يختلج في نفسه من مشاعر صادقة، وعاطفة حارة، وحب غامر تجاه إخوانه، ورغبة عارمة في نهضة العرب وتقدمهم، وإعادة مكانتهم التي يستحقونها بين الأمم، مما يؤكد عمق تجربة الشاعر القومية، وصدق مشاعره وأحاسيسه تجاه أمته العربية، وإيمانه بضرورة وحدة العرب؛ لأن ما يجمع بينهم أكثر مما يفرق.

---

(١) السابق ص١٤٤، وينظر هذه القضية أيضا: ص١٣٧، ومن قومية الشاعر أيضا مساهمة في وضع النشيد الوطني لعدد من الدول العربية، ينظر: ص١٤٠، ١٤١، وأيضا مدحه لرموز العروبة، ينظر: ص١٥٦، ١٥٨، ١٦٦، ٢١٩.

المبحث الثالث

الاجتماعيات

لم يبتعد (يوسف زاهر) عن واقع مجتمعه الذي يعيش فيه، وبيئته التي نشأ ودرج فيها، فهو ابن بار من أبنائها، لم ينعزل عن أحلام بني شعبه وآمالهم وآلامهم، بل عاش واقع أمته، يتغنى بأفراحها، ويأسى لأتراحها، ويعرض أدواءها، ويدلي دلوه محاولا الإصلاح ما استطاع إلى ذلك سبيلا، مساهما في إيجاد الحلول لها، فعرض للعديد من القضايا الاجتماعية، وتفاعل معها بكل صدق وجداني، مقدما رؤية فنية لبيئته، وهو لا يسعى لتحسين الواقع وتزيينه، قدر عنايته بكشف هذا الواقع، وتقديم صورة واضحة المعالم عن الأدواء التي تعصف به؛ بغية تقديم الحلول المناسبة للخلاص منها، والتي تعين على نهضة هذه الأمة ورقيها، فقد كان نقد الواقع والعمل على تغييره هدف يوسف زاهر الأسمى.

ويأتي على رأس هذه القضايا قضية: **(إهمال الريف، ومأساة الفلاح ومعاناته واحتياجاته)**، فقد أولى الشاعر هذه القضية عنايته؛ لأن بها نهضة الأوطان، لاسيما وقد نشأ في بيئة ريفية، ولمس معاناة الفلاح عن قرب، واتصل بعمق مع البسطاء والكادحين من أهل الريف، واندمج مع الفقراء بشكل عميق وفعال، فهو يتحدث من موقع الخبير بأحوالهم، الأمر الذي يلمسه المتلقي، فيدعو الشاعر وطنه إلى العناية بالريف، وإقالة عسرة الفلاح، فهو مصدر أساسي لا غنى للوطن عنه، فمنه الجند التي تحمي حمى الوطن، وما المال الذي في أيدينا إلا ثمرة من ثمار جهده وعرقه، يقول [الخفيف]:

لَيْـتَ شِـعْرِي مَتَـى أَرَى شَـعْبَ مِصْـرٍ يَتَحَـدَّى الـدُّنَا ويعْلُـو الفَرْقَـدْ؟
إنَّ هَـذَا مُيَسَّـرٌ لَـوْ أَخَـذْنَا بِيَـدِ الرِّيـفِ مِـنْ شَـقَاهُ الأَنْكَـدْ
إنَّمَـا مِصْـرُ جَنَّـةٌ خَصَّـهَا اللَّـ ـهُ بِخَيْـرٍ مِـنْ فَضْـلِهِ لَـيْسَ يَنْفَـدْ
فَـإِذَا مَـا أَكْرَمْـتَ فَلَّاحَهَـا أَكْـ ـرَمَكَ اللهُ بِـالنَّعِيمِ السَّـرْمَدْ
إنَّمَـا الجُنْـدُ التـي تَـدْفَعُ الـرَّوْ عَ وَتَحْمِـي الـذِّمَارِ مِنْـهُ تُجَنَّـدْ
إنَّمَـا المَـالُ الـذي فـي يَـدَينَا هُـوَ عَـرْقٌ مِـنْ كَدْحِـهِ قَـدْ تَجَمَّـدْ... (١)

ويعرض لقضية الريف متحدثا عن أهم الأدواء التي عصفت به، والتي يأتي في مقدمتها الفقر الذي انتشر بين طبقات واسعة من سكان الريف، تلك الآفة التي تمثل عائقا في طريق

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١١٩.

نهضة الريف المصري وتقدمه، ولعلم الشاعر بمدى خطورة هذه الآفة على مصير الريف، فهو يقدم العلاج الناجع لهذا الداء، الذي يتمثل في مد يد العون للريف حتى يتخلص من فقره وحاجته، يقول [الخفيف]:

يَشْتَكِي الرِّيفُ كُلَّ يَوْمٍ جِرَاحًا ثُمَّ تَبْقَى جِرَاحُهُ لا تُضَمَّدْ
دَاؤُكَ الفَقْرُ أَيُّهَا الرِّيفُ والمَالُ دَوَاءٌ فَاطْلُبْهُ تُشْفَ وَتَسْعَدْ(١)

ومن هذه الأدواء التي عصفت بالريف، والتي عالجها الشاعر في شعره أيضا، ما عاناه الريف من مرض، وافتقار إلى الرعاية الصحية، فيعرض لهذه المأساة، فيقول مخاطبا حسين بك فودة [الخفيف]:

قَدْ وَجَدْتَ القُرَى مَبَاءَةَ سَقَمٍ فَهْيَ مَا بَيْنَ مُقْعَدٍ أَوْ أَرْمَدْ
كُلَّمَا آدَهَا السَّقَامُ تَهَاوَتْ تَحْتَ كَابُوسِهِ تَئِنُّ وَتَرْقُدْ
مَا المَشَافِي لِدَائِها بالشَّوَافِي كيفَ لأهلِهَا لَهُمْ تَتَوَدَّدْ
كَمْ أَرَاقَتْ دُمُوعَها سَوْرَةُ الحُزْ نِ وَبَاتَتْ فَرْطَ الأَسَى تَتَنَهَّدْ... (٢)

تزخر الأبيات السابقة بالألفاظ التي تعبر عن المرض، من نحو: (مباءة، سقم، مقعد، أرمد، السقام، ترقد، لدائها...)، كما تزخر بالألفاظ التي تعبر عن الألم والأسى والتفجع، من نحو: (تئن، دموعها، الحزن، الأسى، تتنهد)، مما يعمق الإحساس بمرارة ما يعانيه الريف، ويبعث على التعاطف مع الفلاح الذي أرهقه المرض، ولم يجد معينا يخفف آلامه، ولم يقف دور الشاعر عند التشخيص بل راح يقدم الدواء لهذا الداء العضال، فيدعو لبناء المستشفيات التي لا تقل في فضلها عن المساجد، فالوطن يحتاج لأبنائه أقوياء سالمين لبناء النهضة، فيقول [الخفيف]:

كُلُّ مَجْمُوعَةٍ تُشَادُ ذُرَاهَا هِيَ فِي مَنْطِقِ الفَضِيلَةِ مَسْجِدْ
أَنَا لَوْلا التُّقَى لَصَرَّحْتُ جَهْرًا أَنَّ آثَارَهَا أَبَرُّ وَأَزْيَدْ
قَدْ دَعَا اللهُ لِلعِبَادَةِ لَكِنْ كيفَ يأتي لَهُ المَرِيضُ المُقْعَدْ
إِنَّ عَقْلًا يَجِلُّ جِسْمًا عَلِيلًا هُوَ عَقْلٌ مُسْتَضْعَفٌ مُسْتَعْبَدْ...(٣)

ثم يتحدث بلسان الفلاح –متخذا إياه قناعا– بحديث يفيض أسى ولوعة، فيعرض مأساته،

---

(١) السابق ص٦٢.
(٢) السابق ص١١٨.
(٣) السابق ص١٢٠.

كاشفا عن معاناته وآلامه وآماله، فهو لا يريد إلا مجرد الرعاية والاهتمام، والمساعدة في الحصول على آلات زراعية تعينه في عمله، وتزيد الخير له ولوطنه، يقول [الكامل]:

أَمَلِـــي؟ وَهَـــلْ أَبْقَيْـــتَ لِـــي آمَـــالا يَـــا مَـــنْ سَـــعِدْتَ بِشَـــقْوَتِي أَجْيَـــالا؟...
لا بِـــدْعَ أَنْ صَـــمَتَ اللســـانُ فَحَـــالَتِي فـــي البُـــؤْسِ أَفْصَـــحُ مَـــا تَكُـــونُ مَقَـــالا
كَـــمْ قُلْـــتُ يَـــا قَـــوْمِي هَبُـــونِي آلـــةً صَـــمَّاءَ لا تَشْـــكُو وَنَّـــى وَكَـــلالا
أَفَلَـــمْ يَكُـــنْ أَوْلَـــى بِكُـــمْ أَنْ تَعْتَنُـــوا بِوَقُودِهَـــا شَـــحْذًا لَهَـــا وصِـــقَالا؟
فَـــإِلَامَ تُغْـــرِيكُمْ قَنَـــاعَتِيَ التِـــي أَضْـــحَتْ لحلـــمِ السَّـــاخِطِينَ مِثَـــالا؟
أَمِـــنَ العَدَالَـــةِ أَنْ تَخِـــفَّ ظُهُـــورُكُمْ وأَظَـــلُّ وَحْـــدِي أَحْمِـــلُ الأثقَـــالا؟
أَمِـــنَ العَدَالَـــةِ أَنْ تكـــونَ بُيُـــوتُكُمْ تلـــكَ القُصُـــورُ وأَسْـــكُنُ الأَوْحَـــالا؟...[1]

فالشاعر الذي عايش حياة الفلاح عن قرب، وخبر أحواله ومعاناته، يعرض مأساته موظفا الألفاظ التي تعمق معاني الشقاء في حياة الفلاح: (شقوتي، البؤس، قناعتي)، كما يوظف بعض الأساليب التي تعبر عن شقوته وعذابه، من الاستفهام التعجبي (أملي؟)، الذي يشف عن انقطاع أمله، والاستفهام الإنكاري الذي أتى في صورة مونولوج يدور في نفس الفلاح (وهل أبقيت لي آمالا؟)، ويكثر من أسلوب الاستفهام: (كم قلت يا قومي...؟، أفلم يكن أولى بكم...؟، فإلام تغريكم قناعتي...؟، أمن العدالة..؟)، كل ذلك يؤكد على معاناة الفلاح، ويشحن الأبيات بطاقات من الأسى والألم تضمن تجاوب المتلقي وتعاطفه، كما يتوجه الشاعر على لسان الفلاح الذي اتخذه قناعا يتحدث بلسانه بالنداء إلى من أهمل مصالحه: (يا من سعدت بشقوتي أجيالا)، مستعملا لفظ (أجيالا) والذي يعبر عن طول معاناة الفلاح، موظفا فيه التضاد بين (سعدت– شقوتي)، وكأنه يتلذذ بشقوة الفلاح، ويعتمد على التكرار في قوله (أمن العدالة) الذي تكرر في القصيدة خمس مرات متتاليات رأسيا؛ ليكشف عن الموقف النفسي والفكري للشاعر المسكون بتحقيق مبادئ العدالة الاجتماعية، كما وظف المفارقة التصويرية التي تعكس الفوارق الطبقية بين: (أن تخف ظهوركم– أظل وحدي أحمل الأثقالا)، وبين: (أن تكون بيوتكم تلك القصور– أسكن الأوحالا) التي تعكس البون الواسع، والفرق الشاسع، بين حياة الفلاح وحياة الغني، والتوزيع الجائر للثروات، وتعلن رفض الشاعر لهذه الفوارق الطبقية؛ ليضع أمام القارئ صورة مستمدة من الواقع تضعه في قلب الحدث، فيتعاطف مع الفلاح، وينادي مع الشاعر بعودة حقوقه المسلوبة.

---

(١) السابق ص٥٩.

ويستلهم الشاعر من التراث الديني حادثة خروج آدم –عليه السلام– من الجنة وحرمانه منها، لحرمان الفلاح من خيرات أرضه، فبعد أن تحدث عن جمال الريف، ووصفه بأنه جنة الله في الأرض، نراه يتحدث عن معاناة الفلاح، فيقول [الخفيف]:

يَـــا أَبِـــي آدَمَ عِتَابًـــا رَقِيقًـــا رُبَّ عَتْـــبٍ أرقَّ مِـــنْ حُمـــرةِ الخَـــدْ
أَخُرُوجًـــا مِـــنَ الجِنَـــانِ وَحَظًّـــا قَـــاتِمَ اللـــونِ للبنـــين تَأَبَّـــدْ؟!
قـد حُرِمْـتَ الجنـانَ مـن سَـبْقِ عَمُـدٍ وحُرِمْنَـــا مِـــنْ غَيْـــرِ أنْ نَتَعَمَّـــدْ
فَتَفَقَّـــدْ بَنِيـــكَ فِـــي الرِّيـــف وانْظُـــرْ مـــا يُلاقِـــي بَنُـــوكَ مِـــنْ أَتْعَـــسِ الجَـــدْ
يَشْـــرَبُونَ الـــدُّمُوعَ والنِّيـــلُ يَشْـــكُو شَـــاطِئَاهُ مِـــنْ كَثْـــرَةِ الجَـــزْرِ والمَـــدْ
ويَعِيشُـــــونَ بِالفُتَـــــاتِ ومِـــــنْهم عَـــادَ تُـــرْبُ الـــبلادِ تِبْـــرًا وعَسْـــجَدْ... (١)

يعرض الشاعر مأساة الفلاح معتمدا على المفارقة التصويرية الساخرة، من نحو قوله: (يشربون الدموع والنيل يشكو شاطئاه من كثرة الجزر والمد)، تأمل هذه الصورة، فرغم وفرة المياه التي يشكو النيل من كثرتها، إلا أن الفلاح لا يجد منها شربة ماء، فيشرب دموعه، وهي صورة متناقضة يرسمها الشاعر للريف تعكس جدلية الخصب والجدب، الخصب الذي تمثله الأرض بخيرها الوفير، والجدب الذي يمثله استغلال طبقة معينة لهذا الخير واستحواذها عليه دون الفقير، وبين هاتين الحالتين المتناقضتين يقف الشاعر مناديا بالتغيير، وإعطاء الفلاح حقه.

ثم يعرض لآمال الفلاح وطموحاته، فأقصى أمله أن يحيا حياة كرامة، قوامها العدالة والإخاء والمساواة، يقول [الكامل]:

أَمَلِـي بِـأَنْ أَنْسَـى وتَنْسَـوْا مَـا مَضَـى ونَعُـبَّ مِـــنْ مَـــاءِ الصَّـــفَاءِ زُلَالَا
وَنُعَاهِـــدُ الـــوَطَنَ العَزِيـــزَ بِأَنَّنَـــا نَحْيَـــا مَعًـــا فِـــي ظِلِّـــهِ أَمْثَـــالا
نَتَقَاسَـــمُ الخَيْـــرَاتِ فِيمَـــا بَيْنَنَـــا بِالعَـــدْلِ لا تَغْلُـــو ولا نَتَغَـــالا... (٢)

وبعد أن عرض الفلاح مأساته بصوت العقل، أراد أن يؤكد أنه يملك من القوة ما يمكّنه من تغيير الواقع، وهو بهذا يستلهم روح الثورة، فلا يتحدث من منطلق ضعف وهوان، بل يتفاوض مع الغني الذي سلبه حقه، فإما أن يتحقق مراده، وإما ثورة تزلزل بنيان الظالمين، يقول [الكامل]:

---

(١) السابق ص٦١، ٦٢.

(٢) السابق ص٦٠.

هَـذَا هُـوَ الأمـلُ الـذي قَـدْ طَالَمَـا أَنْشَـــدْتُهُ الأسْـــحَارَ والآصَـــالا
فَـإذَا تَحَقَّـقَ كَـانَ مَجْـدًا سَـاطِعًا يَنْسَـــي الشُّـــرَاةُ شـــراهم الخَتَّـــالا
وإذا تَخَلَّـفَ كـانَ صَـرْخَةَ بَـائِسٍ تُـــومِي بـــأنَّ وَرَاءَ هَـــا زِلْـــزَالا[1]

* * *

ومن القضايا الاجتماعية التي شغلت حيّزا من فضاء تجربة يوسف زاهر الشعرية، قضية **(المرأة)**: فعرض لأخلاقها وأزيائها وتضحياتها، فانطلاقا من دوره الالتزامي تجاه قضايا أمته، ونتيجة لالتزام الشاعر الإسلامي، وتربيته الدينية في الأزهر الشريف، كانت نظرته لقضية المرأة تنحو منحى أخلاقيا، فيهاجم الأصوات الداعية إلى سفور المرأة بدعوى تحررها وتقدمها، فيقول في قصيدته (حول أزياء النساء) [الكامل]:

لا تُنْكِـرُ الأضـواءَ فـي رَأْدِ الضُّـحَى إلا عيـونٌ فـي العِمَايَـةِ تَسْـدَرُ
وَكَـذَلِكَ الأخـلاقُ لا يَسْـمُو بِهَـا مَـنْ فِـي بَصِـيرَتِه عَمًـى مُتَحَجِّـرُ
فِـي مِصْـرَ قَامَـتْ ثُلَّـةٌ مَأْفُونَـةٌ تَـرِدُ الغِوَايَـةُ ثُـمَّ عَنْهَـا تَصْـدُرُ
جَعَلَـتْ تُنَـادِي للنِّسَـاءِ بِنَهْضَـةٍ آثَارُهَـا عُـرْيٌ وعُهْـرٌ سَـافِرُ
هِـيَ نَهْضَـةٌ مَأْمُولَـةٌ أمْ شَـهْوَةٌ مَجْنُونَـةٌ وغَرِيـزَةٌ تَتَنَمَّـرُ
واللهِ لا أَدْرِي سِـوَى أنَّ الأُلَـى نَـادُوا بِهـا هُـمْ والنِّسَـاءُ تَـأَخَّرُوا[2]

ويسوق هذه الدعاوى التي يرددها المستغربون الذين ينادون بحرية المرأة –وهم ألد أعدائها– فقد رأوا أن نساء الشرق هن سبب تأخره، وعليهن أن تقتدين بالأوربيات إذا أردن التقدم، ويفنِّد دعواهم، ضاربا المثل بالمرأة العربية في عصور الإسلام المجيدة، من نحو (أسماء بنت أبي بكر)، و(الخنساء تَمَاضُر بنت عمرو)، فقد أخذت المرأة في ظل الإسلام حقها ومكانتها، بل وشاركت بفاعلية في النهضة الإسلامية، وضربت أروع الأمثلة في التضحية والفداء، دون أن تمنعها أنوثتها من ذلك، ويرد على دعواهم بأن أوربا تقدمت بنسائها، مؤكدا على أن الغرب أهان المرأة ولم يعطها حقها، وليس أدل على ذلك مما فُعل مع (جان دارك) القديسة الفرنسية، التي ضربت أروع الأمثلة في التضحية من أجل نصرة وطنها، وقادت الجيش الفرنسي إلى عدة انتصارات خلال حرب المئة عام، ممهدة لتتويج (شارل السابع) ملكا على البلاد، فكان جزاؤها أن قبض عليها وأرسلت إلى الانجليز مقابل المال، ثم أعدمت حرقا

(١) السابق نفسه.
(٢) السابق ص٨٠.

بتهمة الهرطقة وهي ابنة التسعة عشر عاما، فضلا عن أن هذه القديسة لم يعظم شأنها، ولم ترفع قيمتها بسبب ملابسها القصيرة أو زينتها الفاتنة، ولكنها الأخلاق التي أنزلتها هذه المنزلة، يقول [الكامل]:

قَالُوا: نساءُ الشَّرْقِ أصْلُ بَلَائِهِ وأساسُ زَلَّتِهِ التي لا تُغْفَرُ
كَذَبَتْهُمُ الأحْلَامُ هَلْ مِنْ قَارِئٍ عَدْلٍ يَرَى وَحْيَ القُرُونِ ويَذْكُرُ
قَدْ كَانَ هذا الشرقُ مَشْرِقَ نَهْضَةٍ لجَلَالِهَا هَتَفَ الأنَامُ وكَبَّرُوا
وَنِسَاؤُهُ قَدْ كُنْ مِشْعَلَ نُورِهِ وَبِحَسْبِهِمْ (أَسْمَاؤُهُ) و(تَمَاضُرُ)
قَالُوا وأُوربَّا سَمَتْ بِنِسَائِهَا وَبِحَسْبِكُمْ (جَان دَرَاك) مَجْدًا يُوْثَرُ
هِيَ حُجَّةٌ مَغْلُوطَةٌ رَامُوا بِهَا نَصْرًا كَمَا رَامَ الرياحَ المُخْسِرُ!!
(جان دراك) لَمْ يَرْفَعْ دَعَائِمَ مَجْدِهَا ثَوْبٌ قَصِيرٌ أوْ طِلاءٌ أحْمَرُ!!
لَكِنَّهَا الأخلاقُ آتَتْ أُكُلَهَا وحَصَانَةُ الأخلاقِ سَيْفٌ بَاتِرُ(١)

ويؤكد على أخلاق المرأة، فالمرأة العفيفة ذات الخلق والدين والعلم يتهافت على خطبتها الرجال، الكل يسارع ليظفر بها، ويفاخر كل منهم بما لديه من مال، أو حسب، أو فن... مؤكدا على دور الزواج في تحصين الشباب، وحفظهم من الوقوع في الآثام والخطايا، وأن زينة المرأة في علمها وخلقها، يقول موظفا الأسلوب القصصي في عرض قضيته [الكامل]:

وإلى العَرُوسِ البِكْرِ شَدُّوا رَحْلَهُم بِعَزِيمَةِ المُسْتَبْسِلِ المِقْدَامِ
وأبُو الخَطِيبَةِ هَبَّ لاستِقْبَالِهِمْ بِالبِشْرِ، والتِّرْحَابِ، والإكْرَامِ
وأَحَاطَ بالتَّقْدِيرِ أَشْخَاصَ الأُلَى يَتَسَابَقُونَ إلى الزَّوَاجِ السَّامِي
إنَّ الزَّوَاجَ يَقِي الشَّبَابَ مِنَ الهَوَى ومِنَ الوقُوفِ عَلَى شَفَا الآثَامِ...
وإلَيْهُمُ اسْتَدْعَى كَرِيمَتَهُ الَّتِي قَدْ أَشْرَقَتْ كَالشَّمْسِ بَعْدَ ظَلامِ
شَكَرَتْ إلهَ العَرْشِ أنْ أسْدَى لَهَا حُسْنًا يُتَوِّجُهُ العَفَافُ الحَامِي
وبأنَّهَا جَمَعَتْ إلى هَذَا الجَمَا لِ العَفِّ فَضَائِلَ الإسْلامِ
مِنْ طِيبَةٍ، وتَوَاضُعٍ، وتَرَفُّعٍ عَمَّا يُعَرِّضُهَا لأيِّ مَلَامِ
فَتَأَثَّرَ الخُطَّابُ كُلَّ تَأَثُّرٍ وكأنَّهم ثَمِلُوا بِغَيْرِ مُدَامِ
واسْتَحْلَفُوهَا أنْ تُفَاضِلَ بَيْنَهُمْ فَوْرًا، بلا لَبْسٍ ولا إبْهَامِ

(١) السابق ص٨٠، ٨١.

قالــتْ لهــم: إنَّ العَــرُوسَ تَجَمَّلَــتْ بــالعِلْمِ والخُلُــقِ النَّبِيــلِ السَّــامِي
فــإذا رأتْ مِــنْ بَيْــنِهم أَهْــلًا لَهَــا حَقَّــا، فَــذَلِكَ فَــارِسُ الأحْــلامِ(١)

ويفاخر بتضحيات الأم العربية قديما وحديثا، فهي مصنع الرجال، تتعهد أبناءها بالرعاية، ثم تقدمهم فداء لدينها ووطنها، ضاربة أروع الأمثلة في البذل والعطاء، مع القوة والجلد، فهذه (الخنساء) تقدم أربعة من أبنائها شهداء من أجل رفعة دينها، وهذه (جميلة بو حريد) المناضلة الجزائرية تضحي بشبابها فداء لوطنها، وهذه المرأة العربية في حرب أكتوبر المجيدة تبذل الغالي والنفيس، وتقدم فلذات أكبادها من أجل نصرة دينها ووطنها، يقول [الكامل]:

للهِ دَرُّكِ يَــا فَتَــاةِ العُــرْبِ مِــنْ أُمٌّ تَتِيــهُ بِمِثْلِهَــا حَــوَّاءُ
أَثْرَيْــتِ تَــارِيخَ الفِــدَاءِ بِسِــيرَةٍ غَــرَّاءَ لــيس لِصُــبْحِهَا إِمْسَــاءُ
وأَعَــدْتِ للأذهــانِ مــا خَلَــدَتْ بِــهِ مِــنْ مَــأْثُراتِ أُختَــكِ (الخَنْسَــاءُ)
ضَــحَّتْ بأربعــةٍ مِــنَ الأبنــاءِ فِــي جَلَــدٍ تَهُــونُ أَمَامَــهُ الأرْزَاءُ
ورأتْ مِــنَ الــوطنِ المُفَــدَّى جَنَّــةً وَقَفَــتْ علــى أَبْوَابِهَــا الشُّــهَدَاءُ
وَسَــلِي الجَزَائِــرَ هَــلْ بِغَيْــرِ (جَمِيلَــةٍ) فَاضَــتْ بِسَــاحَاتِ الكِفَــاحِ دِمَــاءُ...
يَــا نَصْــرَ أُكْتُــوبرْ بِفَضْــلِ المــرأةِ الــ ــعربيَّةِ ازْدَانَــتْ بِــكَ العَلْيَــاءُ... (٢)

* * *

ومن شعره الاجتماعي أيضا مشاركته في أحداث وطنه الاجتماعية، فشارك بفاعلية في الأحداث الاجتماعية التي أثارت الرأي العام في زمانه، فعندما نشرت الصحف –وقتها– بعض القصص الواقعية المأساوية، تألم لها الشاعر بحسه المرهف، وصاغ هذه الوقائع شعرا يبعث على التجاوب والتعاطف، فعندما نشرت الصحف مصرع المرأة التي ظلت عقيما عشرين عاما، ثم حملت، فلما جاءها المخاض ماتت، استلهم الشاعر هذه الحادثة، وكتب بحسه القصصي قصيدته (مصرع الحسناء) التي مطلعها [الكامل]:

يَــا غَــادَتِي الحَسْــنَاءُ مَــا أَقْسَــى تَصَــارِيفَ القَــدَرْ
مَأْسَــاتُكِ النَّكْــرَاءِ صَــا رتْ عِبْــرَةً لِمَــنِ اعْتَبَــرْ... (٣)

* * *

(١) السابق ص٧٣، ٧٤.
(٢) السابق ص١٧٨.
(٣) السابق ص٦٣، وينظر أيضا قصيدة (شهيد العفاف) ص٨٦.

ومن شعر يوسف زاهر الاجتماعي –أيضا– إخوانيته التي توجَّه بها إلى الأصدقاء والمقربين ممن تربطهم به علاقات اجتماعية قوية مهنئًا أو معزِّيًا أومعتذرًا أو مُرَاسِلًا... وفيها نلمح شاعرا وفيًّا، ذا علاقات اجتماعية متعددة، يحب الناس ويقدِّرهم، ويبادلهم المشاعر النبيلة، ويشاركهم أفراحهم وأتراحهم، وقد تنوعت إخوانياته بين: التهاني، والمراسلات، والترحيب، والتوديع، والمواساة.

وتحتل **التهاني** الجانب الأكبر من إخوانياته، وقد تنوعت التهاني بدورها بين تهنئة بعيد ميلاد، أو بعقد قران، أو تهنئة بمولود، أو بترقية، أو شفاء من مرض... ومن نماذج ذلك قوله يهنئ صديقه الشاعر (محمد عطية شبكة) بعيد ميلاده، بقصيدة مطلعها [الكامل]:

هَاجَتْ بألحَانِ البَيَانِ قَيَاثِرِي وتَزَاحَمَتْ صُوُرُ البَيَانِ بِخَاطِرِي
فَهَتَفْتُ يَا بِنْتَ الخَمَائِلِ رَدِّدِي بينَ الخمائلِ فَرْحَتِي وبَشَائِرِي
وانْظُرِي رَوْضَ القَرِيضِ بِحَفْلَةٍ عَبِقَتْ بها الذِّكرى لمولدِ شَاعِرِ... (١)

ويقرر قيمة الصداقة التي جمعتهما، والشاعر يقدِّر الصداقة، ويعرف لأصدقائه حقَّهم في حضورهم وغيابهم، خصوصا إذا كان هذا الصديق شاعرا، يجمعه بصديقه ويشترك معه في رقَّة الإحساس، وعذوبة المشاعر، فدائما ما يحنُّ له القلب، وتهفو إليه العواطف، ويرى الشاعر أنَّ أعزَّ ما يملكه الإنسان في الحياة، أن يجد من يقدِّره ويمنحه الاهتمام، ويتفقده في غيابه، ويؤكد على أن الصداقة منحة إلهية يعطيها سبحانه لمن يشاء، إذ القلوب بيديه يؤلِّف بينها كما يشاء، يقول [الكامل]:

حسبِي مِنَ الدنيا صديقٌ شاعرٌ تَهْفُو إليه عواطفي ومشاعري
وسعادةُ القلبِ الوحيدِ رهينةٌ بسعادةٍ مِنْ قلبِ شخصٍ آخر
إنْ غِبْتُ عنه فليس عنِّي غائبًا أو غابَ عَنْ عيني رَأَتْهُ خواطري
وإذا هتفتُ بذكرِهِ كان الصَّدَى لهُتَافِ أشواقي ولحنِ مزامري
إنَّ الصداقةَ نفحةٌ عُلويَّةٌ تُهْدَي مِنَ اللهِ العليِّ القَادرِ
هي في الحقيقةِ قُرَّةٌ للعينِ، أو أملٌ، وإيمانٌ لقلبِ الحائر
لولا الصداقة لم تجد روحًا إلى روحٍ ترفرف كالجناح الطائر
لولا الصداقة لم يبحْ غصنٌ إلى غصنٍ بأسرارِ العِناقِ الآسر...
إنَّ الصداقةَ كُلُّ شيءٍ في الحيا ةِ وأنتَ عنوانُ الصديقِ النَّادر (٢)

ويكرر الشاعر قوله: (لولا الصداقة) أربع مرات متتاليات رأسيا في القصيدة، ثم يعقبها بقوله: (إن الصداقة كل شيء في الحياة)؛ ليؤكد على قيمة الصداقة ومكانتها في حياة الناس عموما، وفي

(١) السابق ص٦٥.
(٢) السابق ص٦٥، ٦٦.

حياته بخاصة، فالصداقة من أعز وأغلى الأشياء التي يمكن أن تحدث للإنسان في الحياة.
وتتجلى الصداقة في أسمى معانيها في أشعار يوسف زاهر، إذ دائما ما يحرص على الود مع أصدقائه، والسؤال عنهم، وتفقد أحوالهم، حتى إنه ليعرف أحوالهم من نظرة العين، يدفعه حب غامر، وعاطفة صادقة لأصدقائه، من نحو قوله لصديقه (محمد عبد الفتاح أبو الوفا) [الكامل]:

يـــا عِطْـــرَ أزهـــارِي، وروضَ إخَـــائِي وربيـــعَ أشـــعاري، ورجـــعَ نـــدائي
يـــا وحـــيَ أنغـــامي، ولحـــنَ قيـــاثري وســـماءَ إلهـــامي، ونـــايَ غنـــائي
مـــالي أرى الوجـــهَ الصـــبيحَ كأنَّـــه مـــرآةُ ظِـــلِّ ســـحابةٍ دَكْنَـــاءِ...
وســـألتُ عنـــكَ فجـــاوبتني نظـــرةٌ والعـــينُ تســـبقُ منطـــقَ الفُصَـــحَاءِ
وعلمـــتُ أمـــركَ فاســـتهاجَ مَشَـــاعِرِي ذَكَـــرى وفائِـــكَ لـــي، وأيُّ وفـــاءِ!... (١)

* * *

ومن شعره الإخواني **مراسلاته الشعرية** التي يتوجه بها إلى أصدقائه، والتي تعبر عن صدق المحبة، وعذوبة المشاعر، ومنها ما أرسله إلى صديقه (محمود محمد يونس) وهو يعالج من مرض في عينيه، يقول:

سَـــلِمَتْ عُيُونُـــكَ يَـــا مُنَـــى رُوحِـــي ويَـــا نـــورَ العُيُـــونْ...
أَسَـــئِمْتَ مِـــنْ سُـــوءِ المَنَـــا ظِـــرِ فـــي رُبُـــوعِ العَـــالَمِينْ؟
فَـــاخْتَرْتَ رُؤْيَـــةَ مَـــا يُشَـــا بِـــهُ قَلْبَـــكَ الصَّـــافِي الأَمِـــينْ
القُطْـــنُ لَامَـــسَ عَيْـــنَكُمْ يَـــا حُسْـــنَ حَـــظِّ الـــزَّارِعِينْ
مَـــنْ لَامَـــسَ الكَنْـــزَ الثَّمِيـــ ـــنَ فإنَّـــهُ الكَنْـــزُ الثَّمِـــينْ (٢)

تفيض هذه الأبيات عذوبة ورقة، وتشع منها معاني الصداقة والمحبة المخلصة، ويبدو ذلك في اختيار الألفاظ والتراكيب: (سلمت عيونك، يا منى روحي، يا نور العيون)، والاعتماد على الاستفهام التعجبي في بناء الصورة: (أسئمت من سوء المناظر في ربوع العالمين؟)، إذ يستخدم هذا الاستفهام في بناء الصورة التي أقامها على تزيين القبيح، فالشاعر ما عصب عينيه إلا فرار من سوء المناظر، مفضلا أن يرى ما يشابه قلبه الأبيض، فآثر وضع القطن على عينيه، ثم يباهي بهذا القطن الذي لامس عين ممدوحه، فقد اكتسب مكانته وقيمته من قربه من عينيه، مما أعطى للصورة رونقها وجمالها.
ولا تخلو مراسلاته الإخوانية من فكاهة وخفة ظل، من نحو قصيدته التي أرسل بها إلى صديقه (عزت

---

(١) السابق ص٧١، وينظر أيضا في تهنئته ص٦٧، ٧١، ٧٧ ١٠٨، ١١٣...
(٢) السابق ص١١٠.

أفندي العربي) يداعبه عندما علم بموت حمارته، يقول فيها [الكامل]:

عَصَفَتْ بقلبي لَوْعَةُ الأحزَانِ لمَّا نَعِيُّ أَتَانَكُمْ وَافَانِي
لَهْفِي عليها وَهْيَ تَسْتَبِقُ الخُطَا مثل البُرَاقِ بسالفِ الأزمانِ...
يا ليتَ شِعْرِي ما الذي أَوْدَى بها أَأَصَابَهَا حَسَدٌ مِنَ الأقْرَانِ؟
أم لم تَجِدْ عَلَفًا يُغَذِّي جِسْمَهَا فاستشهدتْ في ساحةِ الحرمانِ؟
أم أسرفتْ في حُبِّ جَحْشٍ نَاهِقٍ حتَّى تفانتْ مِنْ لَظَى الهُجْرَانِ؟
فاصبرْ صديقي إنَّ رَبَّكَ مُخْلِفٌ تلكَ الأتان بمُهْرَةٍ وحِصَانِ
ولرُبَّمَا جاءَ الحِصَانُ مُجليا فينال كسبَ جوائز ورهانِ[1]

* * *

ومن إخوانياته شعره الذي توجَّه به **شكرا وتقديرا واعترافا بالفضل** لمن أسدى له أو للمجتمع معروفا، من نحو قوله يشكر الطبيب (محمود البرنس) الذي أشرف على علاجه عندما أصابته وعكة صحية، فيشكر الله تعالى أولا أن مَنَّ عليه بالشفاء، ثم يصف حاله مع المرض الذي أنهك جسده وأضناه، وطال عليه فأشقاه، حتى كادت الأهل تنعاه؛ ليخلص من ذلك إلى مدح طبيبه، معترفا بفضله، ومقدرا جميله، ومشيدا بعلمه وخلقه، يقول [الكامل]:

حَمْدًا لربِّ العرشِ والآلاءِ مَنْ عَمَّنِي خيرًا بيومِ شِفَائِي
مِنْ بعدِ أنْ أَوْدَى السِّقامُ بهيكلي وغرقتُ في بحرٍ من البَأسَاءِ
حتى يَخَالُ الزائرون بأنَّني شَبَحُ المنونِ بصورةِ الأحياءِ
إنَّ الجوارحَ كُلَّهَا قد أصبحتْ مثل الدُّمَى بمجاهلِ الصحراءِ...
والأهلُ حولي كادَ ينفدُ صبرُهم مِنْ فَرْطِ إعيائي وطولِ بلائي
وكأنَّما ألطافُ رَبِّي قَرَّبَتْ لخيالِهم صُبْحَ البشيرِ النَّائِي
ملكًا بدُنْيَا الطبِّ يَخْطُرُ بينهم مثل النسيمِ بروضةٍ غَنَّاءِ
يُحْيِي النفوسَ ببسمةٍ مِنْ ثَغْرِهِ يُنْسِي العليلَ بها عُضَالَ الدَّاءِ
فإليكَ محمود البرنس تحيَّةً هي لَمْحَةٌ مِنْ نورِكَ الوضَّاءِ
فالشمسُ يسطعُ نورُها متلألئًا فوقَ الجبالِ وتحتَ سطحِ المَاءِ[2]

يوظف الشاعر الأفعال الماضية عند الحديث عن مرضه: (عمني، أودى، غرقت، أصبحت، بدا)،

(١) السابق ص١٠٢.
(٢) السابق ص١١٢.

مما يدل على انتهاء هذه المرحلة، وربما رغبته في نسيانها ومحوها من ذاكرته، ويوظف الأفعال المضارع عند الحديث عن الطبيب: (يخطر، يحيي، ينسي)؛ إقرارا بعظيم فضله، ورغبة في استمرار عطائه، كما اعتمد الشاعر على الصورة البيانية التي تقرب المعنى إلى ذهن المتلقي، فوظف الاستعارة في: (غرقت في بحر من البأساء)، والتشبيه في: (يخال الزائرون بأنني شبح المنون بصورة الأحياء)، (الجوارح مثل الدمى بمجاهل الصحراء)، ليبتعد عن التقريرية والمباشرة، ويعطي صورة واضحة لمعاناته، ويبعث المتلقي على التعاطف معه، والتجاوب مع أبياته.

ومن شكره وتقديره واعترافه بالفضل ما قاله يشكر (حسين بك فوده) حين تبرع بإقامة مجموعة صحية، مادحا له، ومعظما جهوده في خدمة أبناء وطنه، يقول [الخفيف]:

آلُ فُـــودَه جـــزاكم اللهُ خيـــرا وأدامَ العُـــلا لكـــم والسُّـــؤْدَدْ

وأدامَ الحســـينَ فـــيكم عميـــدا وهـــداكم نحـــو الطريـــقِ المُسَـــدَّدْ

قـــد جبـــرتم بخـــاطرِ الـــوطنِ الغـــا لـــي فنلـــتم بـــذاك أعظـــمَ حَمْـــدْ...

ورَقَمْـــتُم علـــى جبـــين الليـــالي آيـــةً مـــن كتـــابِ مجـــدٍ مُخَلَّـــدْ

وبَنَيْـــتُم لصـــحَّةِ الشـــعبِ صَـــرْحًا هـــو صَـــرْحٌ مـــن الشـــفاءِ مُمَـــرَّدْ...[1]

فالشاعر يشكر صنيع آل فوده وعلى رأسهم عميدهم حسين فودة، ويدعو لهم أن يجزل الله لهم المثوبة، ويديم عليهم العلا والرفعة، فقد وقف عميدهم مع الوطن وأبنائه، فأنشأ هذا الصرح العظيم الذي يحارب الداء، ويستلهم النص القرآني بكل ما فيه من جلال وجمال وبيان؛ ليعبر عن عظم هذا الصرح الطبي، حتى إنه ليذكرنا بالصرح الذي بناه سليمان عليه السلام، وقال لبلقيس عنه: ﴿إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ﴾[2]، وإذا كان صرح سليمان من قوارير، فصرح فوده من شفاء، فيعتمد الشاعر على تجسيد المعنويات، فكما أثار صرح سليمان دهشة بلقيس، كذلك صرح فوده أثار دهشة الناظرين.

* * *

من خلال العرض السابق نرى يوسف زاهر يتفاعل مع مجتمعه، ويدلي دلوه في علاج مشكلاته، محللا، وناقدا، ومصلحا، ومقدما رؤيا فنية تعكس صورة المجتمع في عصره دون تزييف أو تجميل، فأتى شعرة مرآة صادقة لواقعه وبيئته، كما شارك أصدقاءه في السراء والضراء، ما يعكس وفاءه الشديد، وحرارة عاطفته، وصدق مشاعره، التي ترجمها إلى شعر يفيض رقة وعذوبة، ويكشف عن موهبته الشعرية، ومقدرته الفنية.

---

(١) السابق ص١٢٠، ومن إخوانياته أيضا ما قاله في الترحيب والوداع، ومن نماذجه ص١١٦، ٧٠، ٩١، وما قاله في المواساة، ومن نماذجه ص١١٤.

(٢) سورة النمل، بعض آية: ٤٤.

المبحث الرابع

الوجدانيات تجاه المحبوبة

تمثل وجدانيات يوسف زاهر وتجربته العاطفية مرحلة الشباب وبداياته الشعرية، وهذا واضح من تواريخ القصائد التي جاءت في بدايات أربعينيات القرن العشرين، قبل أن يحوِّل الشاعر مسار تجربته من الذاتية إلى التماهي مع الجماعة والتعبير عنها، والانشغال بهموم وقضايا الوطن والواقع التي شكَّلت هويته الشعرية فيما بعد، وهذا أمر طبعي إذ يشكِّل الشباب مرحلة ذروة العواطف والانفعالات. ونستشعر من تجربة يوسف زاهر الوجدانية مروره بتجربة عاطفية لم تكلل بالنجاح، فتمر أشعاره بالحديث عن الحب، والتماهي مع الحبيب، ثم الشكوى من قسوة الفراق، ثم العزوف عن الحب والانشغال بقضايا أخرى، ونرى المرأة في بواكيره الشعرية تهيمن على فضاءات تجربته الشعرية، وتتبوأ مكانة خاصة، وبرزت ذاتية الشاعر فيها بشكل واضح، وقد أتت تجربته في الحب رقيقة هامسة، تعبر عن عواطف إنسانية رقيقة، ومشاعر نبيلة صادقة، ونزعات وجدانية مختلفة، ولا غرو في ذلك فعاطفة الحب أقوى العواطف الإنسانية وأصدقها.

وتتضاءل صورة المرأة المادية في تجربة يوسف زاهر الوجدانية، الذي يبدو فيها –نظرا لمرجعيته الدينية– محافظا عفيفا، بعيدا عن الابتذال، فشعره يدور في فلك الحب، لا العبث العاطفي، حيث يبدو في أشعاره محبًّا مخلصا، لا يُولي اهتماما لحاجاته الحسية، ولا لرغباته الجسدية، ولا يلتفت لمفاتن المرأة، فالحب عنده حب عذري عفيف، استمع إليه وهو يصف عينيّ محبوبته بصورة تقليدية، استمدها من الموروث الشعري القديم، من: مرض اللحظ الذي يزلزل الفتى القوي، وسهام النظرات التي تردي العاشق، يقول في قصيدته (حرب الجَمَال) [الوافر]:

أَلَا مَـــــنْ مُبْلِـــــغٌ عَنِّـــــي عُيُونًـــــا تَهْتِـــــكُ الغَيْبَـــــا
مَرِيضًـــــا لَحْظُهَـــــا لَكِـــــنْ يُزَلْـــــزِلْنَ الفَتَـــــى الصَّـــــلْبَا
بـــــأَنَّ سِـــــهَامَهَا أَضْـــــحَتْ تُصَـــــوِّرُ مَشْـــــرِقِي غَرْبَـــــا
وتَجْعَـــــلُ مَـــــأْمَلِي يَأْسًـــــا وتَجْعَـــــلُ مَـــــأْمَنِي حَرْبَـــــا[1]

فعين المحبوبة بدلت حال الشاعر، فقد سلبت لبه، وغيبت عقله، فلم يعد يعرف يمينه من شماله، وأضحى حاله معها معلقا بين اليأس والرجاء، فلا هي تدنيه منها فيستريح، ولا تبعده عنها فيسلاها، وتحتل العين اهتماما كبيرا عند الشاعر؛ إذ العين رسول الحب، والشاعر مولع بجمال العينين، وما تتركاه من أثر في نفسه، ويشير إلى تفننه في فنون الحب، وغرقه

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٢٠٣.

فيه، حتى توحد مع محبوبته وتفانى معها فصارا شخصا واحدا في جسدين، يقول [المتقارب]:

أَشَـــارَتْ بِطَـــرْفٍ رَنَـــا وانْثَنَـــى وقالـــتْ تُسَـــائِلُنِي مَـــنْ أَنَـــا؟...

أَنَـــا مَـــنْ عَلَّمْـــتُ صَـــرِيعَ الهَـــوَى وهَـــلْ يَجْهَلَـــنْ أَحَـــدٌ مَـــنْ أَنَـــا؟

أَنَـــا أَنْـــتَ بَـــلْ أَنْـــتَ أَيْضًـــا أَنَـــا لَقَـــدْ وَحَّـــدَ الحُـــبُّ مَـــا بَيْنَنَـــا... (١)

فالشاعر يستهل حديثه بالتفاتة جسمية من المحبوبة، تنقل الصورة بحركتها للمتلقي، وتضع المشهد نصب عينيه، فقد أشارت بطرفها إلى الشاعر ثم انثنت عنه، قبل أن تبادره بالسؤال عن هويته (من أنا؟)، وكأننا في مشهد حواري أتى بضمير المتكلم، فالشاعر ينقل سؤالها بأسلوب الحوار غير المباشر، ثم يجيب عن السؤال في أبيات متتالية تحتل القصيدة برمتها بأسلوب الحوار المباشر، الذي يتوجه به إلى المحبوبة والقارئ الضمني في آن واحد، مكررا (أنا) في كل بيت؛ ليعطي صورة ممتدة للشاعر، تكتمل مع نهاية الأبيات؛ وتتآزر لإعطاء صورة واضحة له، ويعبر بالاستفهام الإنكاري (وهل يجهلن أحد من أنا؟)، الذي نرى فيه الإحساس بالأنا، فشهرته فاقت الآفاق، لاسيما شهرته في الحب، فقد علَّم العشَّاق كيف يعشقون، وكأنه ينكر عليها سؤالها الأول (من أنا؟)، ثم يؤكد على مشاعر الحب التي ملأت عليه حياته، وفاض بها وجدانه، حتى صار هو والمحبوب ذاتا واحدة.

ونراه في حبه قويا لا يخضع ولا يلين، يحرص على الباطن لا الظواهر، فحبه ليس حب بكاء أو غناء كما تريد المحبوبة، بل شعاره الوفاء والإخلاص، حريصا على أن يكون حبه حبًّا عفيفا طاهرا يرتفع عن الغرائز الحسية، وقد عمل الشاعر على إكساب قصيدته بعدا دراميا حين أتى بها في إطار حواري يدور بينه وبين محبوبته، الأمر الذي منح القصيدة تعددية صوتية، تبتعد معه القصيدة عن الصوت الواحد (صوت الشاعر)، لتنتقل بين صوتين (صوت الشاعر، وصوت المحبوبة)، مما يكسب القصيدة طابع الحيوية والحركة، ويثريها من الناحية الفنية، فضلا عن أنه يبتعد بها عن المباشرة والتقريرية، ويضع الشاعر السؤال والإجابة أمام المتلقي، وكأنه ينفس بهذا عن مشاعره وعواطفه، ويُظهر شخصيته أمام قارئه ليتعرف عليه عن قرب من خلال الحوار الذي يبين أبعاد الموقف، يقول [الخفيف]:

سَـــأَلَتْنِي غَـــدَاةَ يَـــوْمَ التَّلاقِـــي لِـــمَ لا تَقْتَفِـــي خُطَـــا العُشَّـــاقِ؟

لِـــمَ لا تَمْـــلأُ الفَضَـــاءَ حَـــدِيثًا بِلِسَـــانِ المُتَـــيَّمِ المُشْـــتَاقِ

أَيْـنَ أَيْـنَ الغِنَـاءُ فِـي سَـاعَةِ القُـرْ بِ وأَيْـــنَ البُكَـــاءُ عِنْـــدَ الفِـــرَاقِ

---

(١) السابق ص١٨٤.

قلــتُ: مَهْــلًا –أعــزَّكِ اللهُ– بالحُبْــ ـــبِ وَوَقِّــى هَــوَاكِ شَــرَّ النِّفَــاقِ
مَــا لِأَمْــرِ الحَبِيــبِ يَخْضَــعُ مِثْلِــي كَخُضُــوعِ المَخْلُــوقِ للخَــلَّاقِ
لَسْــتُ أَرْضَــى، ولا الرُّجُولَــةُ تَرْضَــى أنْ تَسِــيلَ الــدُّمُوعُ مِــنْ أَحْــدَاقِي
رُبَّ دَمْــعٍ يَكُــونُ ذَوْبَ ابْتِسَــامٍ لا دَلِيــلَ الإخــلاصِ والإشــفَاقِ
نِصْــفُ بَحْــرِ الغَــرَامِ دَمْــعُ تَمَاسِيــ ـــحَ وعِنْــدَ الإلــهِ عِلْــمُ البَــاقِي
وشِــعَارُ الهَــوَى لَــدَيَّ وَفَــاءٌ لا ظُهُــورٌ بــالمَظْهَرِ البَــرَّاقِ
مَــا عَرِفْــتُ الغَــرَامَ إلَّا رَسُــولًا يُلْهِــمُ النَّــاسَ أَكْــرَمَ الأخْــلاقِ
أو شِــرَاعًا إنْ طَــارَ فِــي لُجَّــةِ البَحْــ ـــرِ تَحَــدَّى عَوَامِــلَ الإغْــرَاقِ...
فَأَجَابَــتْ وَقَــدْ وَصَــلْنَا مَــعَ الطُّهْــ ـــرِ إلــى شَــطِّ جَــدْوَلٍ رِقْــرَاقِ
يَــا حَبِيبِــي مَــلَأْتَ عَيْنِــي وقَلْبِــي وانْتَزَعْــتَ الإعجــابَ مِــنْ أعمَــاقِي
فَتَجَــاوَزْ عَمَّــا بَــدَا لَــكَ مِنِّــي إنَّ صَــدْرَ المُحِــبِّ رَحْــبُ النِّطَــاقِ
واشْــرَبِ الكَــأْسَ مِــنْ يَــدَيَّ فَكَأْسِــي خَمْرُهَــا الحُــبُّ والعَفَــافُ السَّــاقِي[1]

تكشف هذه الأبيات عن شخصية الشاعر القوية التي منعته أن يقدم التنازلات في سبيل الحب، كما تؤكد على قيمة الأخلاق في حياة الشاعر العاطفية، وهي أخلاق فرضتها مرجعياته العقدية والمجتمعية، وتعبر الأبيات عن إخلاصه لمن يحب، فهو لا ينافق ولا يتصنع، فحبه حب صادق وفيٌّ يلهمه مكارم الأخلاق، كما تؤكد على أن حبه حب عفيف لا مكان فيه للشهوات والغرائز الحسية؛ مما جعله محل تقدير محبوبته، ومن المؤكد تقدير المتلقي أيضا، كما استطاع الشاعر جذب المتلقي والتأثير فيه، والبعد به عن الرتابة والملل من خلال الأسلوب الحواري الذي ينشِّط مخيلته، ويجعله يتصور الحدث وكأنه يجري أمامه، فيتحول القارئ من السلبية التي تتوقف على متابعة العمل، إلى الإيجابية التي تجعله شريكا في العمل.

لكن الأمور لا تبقى على حالها، فسرعان ما تتقلب الأمور، وتتبدل الأحوال، وإذا بالحبيبين يعودان غريبين كما بدآ غريبين، ومن هنا يشكو الشاعر تقلب الأمور، ليحل الهجران محل الوصال، رغم أنه كان حريصا على استمرار حبه، حرص البخيل على جمع المال، لكن وقع الأمر وافترق الحبيبان، وهنا تعكر صفو الشاعر، ولفحته نار الفراق والهجر، يقول [البسيط]:

فِــي ذِمَّــةِ الحُــبِّ حُــبُّ الهَــاجِرِ السَّــالِي وفِــي سَــبِيلِ الهَــوَى مَــا قَــالَ عُــذَّالِي
وَيْحِــي مِــنَ الحُــبِّ! أَعْيَتْنِــي مَذَاهِبُــهُ وانْحَــلَّ بَــيْنَ يَدَيْــهِ عِقْــدُ آمَــالِي

(١) السابق ص١٨٧.

إنْ كـــانَ للمَـــرْءِ شَـــيْطِانٌ يُـــرَاوِدُهُ فَكَـمْ مِـنَ الحُـبِّ شَـيْطَانٌ لأمْثَـالِي...
أَحْبَبْـتُ مَـنْ شَـاءَ حَظِّـي أنْ أَحِـنَّ لَـهُ حُـــبّ البَخِيـــلِ لِقِنْطَـــارٍ مِـــنَ المَـــالِ
كالكـــأسِ والمـــاءِ فِـــي مَحَبَّتِنَـــا اللـــونُ للـــونِ مِـــنْ حَـــالٍ إلـــى حَـــالِ
حتَّـى إذا مَـا افْتَرَقْنَـا –والنَّـوَى قَـدَرٌ– تَعَكَّـرَ صَـفْوُ الهَنَـا مِـنْ بَعْـدِ إقْبَـالِ
لَـــمْ أَدْرِ إلَّا وَنَـــارُ الهَجْـــرِ تَلْفَحُنِـــي وتُضْـرِمُ الوَجْـدَ فِـي رُوحِـي وأَوْصَـالِي
فقلـتُ بـاسمِ، هَـلْ صَـارَ الغَـرَامُ لَظًـى وكانَ بالأمسِ فِرْدَوْسُ المُنَى الغَالِي؟...
حَسْـبِي عَـزَاءٌ بـأَنِّي حَـافِظٌ أَبَـدًا عَهْـدَ الأحبَّـةِ رُغْـمَ القِيـلِ والقَـالِ
إنْ كَانَ غَيْرِي يَرَى فِي الهَجْرِ مُنْطَلَقًا فـــإنَّ هَجْـــرُهُمُ قَـــدْ زَادَ أغْلَالِـــي[1]

يعبر الشاعر عن غواية الحب وسيطرته عليه مستخدما الصورة، فقد صور الحب في صورة شيطان يستحوذ على الشاعر، ويملأ عليه تفكيره، مما يزيد من عذابه واشتياقه، ويصور حرصه وتمسكه بالمحبوب بصورة البخيل الحريص على المال، كما يصور مدى تقارب العلاقة بينهما قبل الفراق بصورة الكأس والماء، حيث يأخذ الماء شكل الكأس ولونه، ويحتوي الكأس الماء بداخله، فهما كيان واحد، وصوَّر حاله بعد الفراق في صورة المكبَّل: (فإن هجرهم قد زاد أغلالي)، فقد كان مكبلا قبل الفراق، يشده الحب إلى محبوبه، فلا يستطيع الابتعاد عنه مهما حاول، ولكن الفراق زاد هذه الأغلال، ثم يعتمد على المفارقة في تصوير حاله مع الحبيب وحاله بعد فراقه، ففي الفراق (صار الغرام لظى)، ومع الحبيب كان (فردوس المنى الغالي)، الأمر الذي يعكس البعد الداخلي للشاعر، ويشف عن نفسه المحطَّمة والمعذَّبة جراء هذا الفراق، ويحشد الشاعر عددا من الألفاظ والتراكيب التي تعبر عن لوعته وعذابه: (في ذمة الحب، حب الهاجر السالي، أعيتني، وانحل بين يديه عقد آمالي، والنوى قدر، تعكر صفو الهنا...)، كل ذلك يبين وقع الفراق على نفس الشاعر، ويعبر في صدق عن مشاعر الأسى واللوعة، مما يؤثر في المتلقي، ويحمله على التجاوب مع العمل.

ويصور الشاعر مشهد الفراق، وهو مشهد مستمد من التراث الشعري، حين يصور عوالمه الداخلية وهواجسه وعدم اتزانه ساعة الرحيل، فيتحدث عن ركب المحبوبة الذي فارق الديار دون وداع، والشاعر ينظر إلى الركب الراحل وقد سيطرت عليه مسحة من الحزن والأسى، فلا يستطيع التدخل لمنع الأمر من الوقوع، ولا يمكنه تصديق أو استيعاب ما يحدث، فقد أسرت المحبوبة قلبه وأخذته معها في فراقها، كما أسرته من قبل بغرامها، وهو ما يعبر عما أصاب الشاعر من حرقة وألم، يقول [الطويل]:

عَلَـى رِسْـلِكُمْ لا تَعْجَلُـوا أيُّهَـا الرَّكْـبُ ولا تَرْحَلُـوا حتَّـى يَعُـودَ لِـيَ القَلْـبُ

---

(١) السابق ص١٨٥، ١٨٦.

حَرَامٌ عَلَى الرَّكْبِ المَسِير عن الحِمَى ولَمَّا يُوَدِّعْ حِبَّهُ مَنْ لهُ حِبُّ
أَحَقًّا نَوَى القَلْبُ النَّوَى عن حبيبه وكيف لقلبي بالنَّوَى، والنَّوَى صَعْبُ
وهل يتركُ الطيرُ المغرِّدُ رَوْضَه وبين رُبَاهُ الزهرُ والماءُ والحَبُّ...
فَيَا مَنْ أَسَرْتُمْ قَلْبَنَا في وَدَاعكم أَلَمْ يكفكم مِنْ قَبْلُ أن يُؤْسَرَ القَلْبُ؟
أعيدوه مُشْتَاقًا، فمَا القلبُ وَحْدَهُ إليكم عَنَاهُ الشوقُ والوجدُ والحُبُّ
سَلُوا السمعَ، والعينين، والجسمَ كُلَّهُ ففي كُلِّ عُضْوٍ منه قَلْبٌ بِكُمْ صَبُّ(١)

ويبلغ الإحساس ذروته في البيت الأخير حين يلجأ الشاعر إلى التشخيص، فيجعل لكل عضو من أعضائه قلبا يمتلأ عشقا وصبابة للحبيب المفارق.

ويصوِّر مشاعر ما بعد الفراق، فيتحدث عن قسوة المحبوب وفراقه، ومع ذلك لا يستطيع نسيناه، فقد سيطرت عليه مشاعر الهيام والعشق، ففي قصيدته (حنين) التي تكتسب بعدا حواريا باكيا يسيطر عليه الشجن واللوعة، يصور الشاعر علاقته بمحبوبته، التي يجذبه الحنين إليها، فلا يستطيع محو حبها من قلبه رغم قسوتها معه، فعقله مازال يستعيد ذكرياتهما السعيدة معًا، ولا يستطيع تصديق ما حدث، ولكن هذه الذكريات لا تستطيع تقديم العزاء لقلب الشاعر المعذَّب، ولا تزيده هذه الذكريات إلا أسًى، ويصوِّر شدة تعلقه وحبِّه حين يلجأ إلى تشخيص الوفاء في صورة إنسان يحاوره وينصحه بالتصبُّر، وتقديم الحب لمن يحفظ الودَّ ويصون العهد، فيجيبه بأن باب الصبر صعب المنال، لا يقدر عليه مثله، وفي هذا الحوار الأقرب إلى المونولوج يناجي الشاعر نفسه، علَّه ينفِّس عنها بعض ما تجده من آلام، يقول [الخفيف]:

يَا حَبِيبًا بِرَغْمِ مَا قَدْ تَجَنَّى زِدْتُ شَوْقًا لَه وقَلْبِيَ حَنَّا
كُلَّمَا رُمْتُ عَنْ هواكَ سُلُوًّا عَادَ طَيْرُ الهَوَى إليَّ فَغَنَّا
وغِنَاءُ الهَوَى بُكَاءٌ إذا ما حَلَّ فِي سَمْعِ الشَّجِيِّ المُعَنَّى
كيفَ لا يَعْصِفُ الحنينُ بقلبي ويقولُ الفؤادُ كانَ وكُنَّا...
وسلاحُ الهَوَى أَحَدُّ وأَمْضَى مِنْ سلاحِ الرَّدَى إذا مَا وَفَيْنَا
غَيْرَ أنِّي وَفَيْتُ بالعهدِ حتَّى قالَ شَخْصُ الوفاءِ دُونَكَ عَنَّا
إنَّ خِلًّا جُنِنْتَ فيه جنونًا قَدْ أَحَالَ الوِدادَ هجرًا وبَيْنَا
فامنح الحبَّ مَنْ يَصُونُ هَوَاهُ ويرى الصِّدْقَ في المَوَدَّةِ دَيْنَا
ويَحُثُّ الخُطَا إليكَ سريعًا إنْ تَقَدَّمْتَ نَحْوَهُ بِالهُوَيْنَا

(١) السابق ص١٨٨، وكذا يشكو آلام الفراق، ينظر: ص١٩١، ١٩٢.

قلــتُ لمَّــا ســمعتُ تلــك الوَصَــايَا يــا أخَــا النُّصْــحِ طِبْــتَ نَفْسًــا وعَيْنَــا

إنَّ هـــذا الكـــلامَ حَـــقٌّ ولكـــنْ أيْــنَ بــابُ الســلوِّ والصــبرِ أَيْنَــا؟(١)

وبعد تجربته في الحب ومعاناته مع الفراق، يخاطب نفسه –الممزقة بين اليأس والرجاء– بحديث العقل بعد فوات عصر الغرام، يحثها على نسيان الحبيب الذي لم يحفظ العهد –رغم صدقه وإخلاصه– ويصاب باليأس من الحبيب أخيرا، ويدرك أن حبه كان وهما وسرابا، ومن ثم يحث نفسه على أن تتخذ المجد بديلا، وهنا يبدل الشاعر مسار تجربته؛ ليتأخذ تجربة أخرى أكثر صدق، حين يبتعد عن الذات ليتماهى مع الجماعة، فيواجه الشاعر نفسه بتلك الحقيقة فيقول [الخفيف]:

بَعْــضُ هــذا الغــرامِ يُفْعِــمُ كَاسِــي وَيْــحَ نفســي، فَكَــمْ تُكَابِــدُ نَفْسِــي

أَشَـــبَابِي يَضِـــيعُ بـــالرَّغْمِ مِنِّـــي بـــينَ خَـــيْطٍ مِـــنَ الرَّجَـــاءِ وَيَـــأْسِ؟

إنَّ هـــذا الشـــبابَ مطلـــعُ فجـــرٍ طالمـــا أَتْحَـــفَ الوجـــودَ بشـــمس

فاستفقْ مِنْ هَوَاكَ يا صبُّ واطرحْ كُـلَّ مـا فـاتَ فـي خِضَـمِّ التَّأَسِّـي

كيــف تبكــي ومــا عهــدتُك تبكــي بــدموعٍ علــى الصــبابةِ حُــبْسِ...

فـاتَ عصـرُ الغـرامِ يـا قلـبُ فـاهْجُرْ ذلـــك اللَّغْـــوَ واتَّقِيـــهِ بِتِـــرْسِ

واســتعذْ بالعفــافِ مِــنْ شَــرِّ حُــبٍّ مَسَّـــهُ طَـــائِفُ الجمـــالِ بِمَـــسّ

دونـــكَ المجـــدُ فاتخـــذْهُ حبيبًـــا ســـوف تَلْقَـــى بظِلِّـــهِ كُـــلَّ أُنْـــسِ

كُلَّمَـــا صُـــنْتَ عَهْـــدَهُ بِوَفَـــاءٍ طِبْـتَ صَـبْحًا وطِبْـتَ أيَّـانَ تُمْسِـي

فـــاعْمُرِ القلـــبَ والشـــعورَ بِحُـــبٍّ عَبْقَـــرِيٍّ تَـــزْدَدْ رَهَافَـــةَ حِـــسّ(٢)

وهذا ما كان، حيث استطاع الشاعر بالفعل أن يتجاوز عذاباته وجراحه، وأن يحول طاقته ومشاعره لقضية أكبر، فتحولت تجربته الشعرية من الرومانسية التي تعبر عن الذات وتفيض عذوبة ورقة، إلى الواقع وهمومه، والوطن وقضاياه، لتأخذ تجربته مسارا جديدا، يبدو فيه الشاعر أكثر التزاما بقضايا الوطن والمجتمع.

وهكذا أتت تجربة يوسف زاهر الوجدانية، لتعبر عن رومانسية الحب وشجونه وأشواقه، وتكشف عن شاعر عاشق، عذب، رقيق، مرهف المشاعر، عالي الإحساس، قادر عن تصوير عوالمه الداخلية والتعبير عنها، مما جعل قصائده تنبض بالغنائية، وتشع بالصدق الفني، وتترك أثرها في المتلقي الذي عايش تجربة الشاعر وكأنها تجربته الخاصة، ما حوّل تجربة الشاعر من تجربة ذاتية محدودة، إلى تجربة تتسم بطابع إنساني عام.

---

(١) السابق ص٢٠١.

(٢) السابق ص١٩٤.

الفصل الثاني

أدوات التشكيل الفني

من خلال عرض الملامح الموضوعية التي استحوذت على تجربة يوسف زاهر الشعرية، نستطيع أن نقف على أدوات التشكيل الفني في شعره، من لغة وأسلوب وتصوير وموسيقى، وهي عناصر متداخلة، يفصل بينها من أجل الدراسة، وسوف نتناولها بعون الله على النحو التالي:

المبحث الأول

اللغة والأسلوب

اللغة هي الوسيلة التي ينقل الشاعر من خلالها تجربته إلى المتلقي، فهي اللبنة التي تبنى بها عناصر التشكيل الأخرى من تصوير وموسيقى، كما تمكن الشاعر من ترجمة ما تمور به نفسه من أفكار ومشاعر وانفعالات، وإذا استطاع الشاعر أن يكسو معانيه بما يناسبها من ألفاظ تعبر عنها بكل صدق، كشف عن موهبته ومقدرته الفنية، وكتب لتجربته النجاح، واستطاع الوصول لعقل المتلقي وقلبه، فيضمن تجاوبه وانفعاله بالعمل، مما يحقق لعمله النجاح، ولتجربته الصدق الفني، مما يمكننا معه القول بأن اللغة ليست "إلا بديلا مُقَنَّنًا للتجربة نفسها"[(١)]، وسوف نتناول هذا المبحث من خلال محورين: محور المعجم الشعري، ومحور الظواهر الأسلوبية.

أولا- المعجم الشعري:

عندما نطالع شعر يوسف زاهر نجد ألفاظه وتراكيبه -في الجملة- فصيحة، واضحة، سهلة، قريبة المأخذ، بعيدة عن الغموض، لا تحتاج إلى الرجوع إلى المعاجم في تفسيرها، باستثناء بعض الألفاظ التراثية الفخمة الجزلة التي تقتضي شيئا من التنقيب عنها للوقوف على معناها، وقد استطاع الشاعر توظيف اللغة في التعبير عن تجربته الشعرية، موائما بين الصياغة والمضمون، وأتت لغته الشعرية ممثلة لاتجاهات ثلاث:

الاتجاه الأول: لغة تراثية استمدها من ثقافته، ومحفوظه الشعري، وقراءاته الواسعة في التراث الأدبي.

الاتجاه الثاني: لغة معاصرة أتت استجابة لروح العصر.

---

(١) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص٣٣.

الاتجاه الثالث: لغة قريبة من لغة الحياة اليومية، بل تسقط أحيانا في العامية، والتي استمدها من بيئته.

أما عن **الاتجاه الأول:** فقد اعتمد يوسف زاهر في جل أشعاره على الألفاظ التراثية التي أضفت على شعره جزالة وأصالة، وهي ألفاظ استمدها من محفوظه الشعري، وتكشف عن ثقافته، وحصيلة اللغوية، وقراءاته الواسعة، وفي هذا الاتجاه يستخدم الشاعر نمطين من الألفاظ التراثية:

الأول: تبدو فيه اللغة بسيطة ميسرة قريبة من أفهام الناس، ولا تحتاج إلى الرجوع إلى المعجم، وهو النمط الغالب في شعره.

والنمط الثاني: يستعين فيه ببعض الألفاظ التي تحتاج إلى بذل الجهد والبحث في بطون المعاجم –لاسيما للقارئ العادي– لمعرفة مراد الشاعر.

ومن توظيفه للغة التراثية، حديثه عن العيد الذي أتى في فترة الحرب، ما جعل ذاكرته تستلهم قصيدة المتنبي في العيد، وهنا يتكأ على عدد من الألفاظ التراثية التي تظهر هول الحرب وشدتها، يقول:

عيد بأيَّة حال عُدْتَ يا عيد بما مضَى أم لأمرٍ فيك تجديد[1]

أمَّا النفوسُ فكاد الحرب يزهقها بقاذفاتٍ لها تعنو الجَلامِيدُ

والناسُ من هولِها باتوا مفزَّعةً أحلامهم وشجاعُ القوم رِعْدِيدُ...

والعيدُ عيدٌ متى تزهو بعفَّتِها في خِدْرِهَا تلكم الغيد الأمَالِيدُ[2]

فالشاعر هنا عايش حالة قريبة من الحالة النفسية التي عايشها المتنبي بعد أن خاب أمله في الكافور في أن يوليه إمارة ما، ويوسف زاهر يأتي عليه العيد في جو كئيب، طال فيه انتظاره لانتهاء الحرب بأهوالها وويلاتها، ما جعل هذه القصيدة تطرأ على ذهنه ويتأثر بها وبألفاظها، تأمل هذه الألفاظ الجزلة القوية: (يزهقها، تعنو، الجلاميد، رعديد، خدرها، الغيد، الأماليد)، نجدها ألفاظا بمثابة صور لغوية تؤدي الغرض منها، وهي بشدتها تلائم شدة وقع الحرب على نفسه، وتكشف هذه اللغة عن اتصال الشاعر بالتراث، وإعجابه الشديد بالمتنبي

---

(١) البيت من مطلع قصيدة للمتنبي قالها في يوم عرفة من سنة خمسين وثلاثمائة، وذلك قبل مسيره من مصر بيوم واحد، ديوان أبي الطيب المتنبي، صححه: د/ عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، بدون، ص٤٨٥، وفيه (أم لأمر فيه تجديد).

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١٦٢.

أمير شعراء العربية، مما أثرى قصيدته وأضفى عليها قوة وجزالة.

وعندما تحدث عن الهجرة النبوية الشريفة، نراه ينظم الحدث، مستحضرا بيئته، وموظفا الألفاظ التي تعبر عن هذه البيئة، يقول:

هــذا العــدوُّ بنــا حاطــتْ جحافلُــه وأصــبحَ المــوتُ منَّــا قــابَ أشــبار...

انظــرْ إلــى جنــدِه بالغــار قــد ظَهَــرَتْ ظهــور نــار القِــرَى للمُــدْلجِ السَّــاري...

مــا ضــرَّ ســيفَ الشــجاعِ الشَّــهْمِ رِقَّتُــه ونَصْــلُهُ قاتــلٌ للضــيغم الضَّــاري(١)

انظر إلى هذه الألفاظ: (جحافل، الغار، القرى، المدلج، الساري، الضيغم، الضاري)، تجدها تتعانق مع بعضها لتنقل للقارئ صورة البيئة القديمة، وتؤدي الغرض الذي أراده الشاعر منها، وهو التأكيد على رعاية الله تعالى لنبيه صلى الله عليه وسلم، إذ جعله ينجو من الكفار ومكرهم، رغم قوتهم وحرصهم على النيل منه.

وهذه اللغة التراثية كثيرة في شعر يوسف زاهر، وهي مبثوثة في ثنايا شعره، من نحو: (حسام، سدول، سخائم، البراق، فيء، المدنف، بلقع، مشكاة، الرمح، السيف، قنا، الغار، بيارق، بوارق، قربان، ذؤبان، خيول، العفاة، المهامه، غيداء، قدها، نشرها، الخنا، رضابه، الضرغام، الليث، الخمائل، المهامه، دياجير، الغطارفة، الحرث، الأنعام، مُدَام...)، إن كثرة اعتماد الشاعر على هذه اللغة التراثية، يكشف عن ثقافته الواسعة، ومعجمه اللغوي الثري الذي أحسن توظيفه للتعبير عن تجربته الشعرية، وهو معجم أفاده من كثرة اطلاعه على الشعر العربي، وحصيلته اللغوية التي جمعها من كتب التراث، كما تدل على إعجابه بالتراث الشعري القديم في عصور ازدهاره، ومحاولة حذو هذا الشعر، الذي أضفى على شعره قوة وجزالة.

أما **<u>الاتجاه الثاني:</u>** ففيه يطعم الشاعر أبياته ببعض الألفاظ المعاصرة، استجابة لروح العصر ومتغيراته، ومنجزاته الحضارية، وتأثرا بالمستجدات التي طرأت في زمانه، من نحو قوله عن الفدائي العربي:

مــا هــزيمُ الرُّعــودِ أنكــر صــوتًا مِــنْ أزيــــزِ المِنْطَــــادِ فــــوقَ سَــــحَابِهِ

أو زئيــــرُ الأســــودِ أفــــزع روعــــا مــن دويِّ الطُّوربيــدِ عنــد انصــبابِه...

إنَّــــه الملعــــبُ الــــذي أطلــــق الآ مــــالَ نشــــوى تهــــيمُ بــــين رِحَابِــــه

---

(١) السابق ص٢٣.

إنَّـــه المعهـــدُ الـــذي أمتـــعَ العقـــ ـلَ وصـلَّى الـذكاءُ فـي محرابِـه... (١)

فالأبيات هنا تشتمل على بعض الألفاظ المعاصرة: (المنطاد، الطوربيد، الملعب، المعهد)، وهي ألفاظ فرضها الموضوع، إنه يتحدث عن حرب في العصر الحديث، ويتحدث عن تضحيات الفدائي فيها، فمن الطبعي أن تترك البيئة أثرها في الألفاظ، ورغم ذلك فقد حرص الشاعر على ربط الحاضر بالماضي، عبر المفارقة التصويرية، بين الماضي والحاضر: (هزيم الرعود– أزيز المنطاد)، و(زئير الأسود– دوي الطوربيد)، مما يؤكد اعتزاز الشاعر وحرصه الشديد على التراث.

ومن نماذج هذه الألفاظ المعاصرة التي تسربت إلى معجمه الشعري: (مدافع، قذائف، منظار، الباشا، المدير، ناظر، كلية، البلاشفة، شيوعية، مكهرب، المصنع، الإدارة، دستور، النوادي، المعاهد، البرلمان، جمعية، شرطة، الحكومات، الصهاينة، الاستفتاء، القومية، غارة، الاستعمار، الاحتلال، الاقتصاد، بنك...)، كما بث الشاعر في قصائده بعض أسماء البلدان المصرية، من نحو: (دمنهور، بيلا، دمياط، الإسماعيلية، المنصورة، طلخا، الصعيد، بورسعيد، البرلس...)، وبعض الدول والبلدان العربية: (الجزائر، لبنان، اليمن، فلسطين، سوريا، دمشق، بغداد، الخليل، القدس، بيت لحم...)، والعديد من أسماء الشخصيات المعاصرة: (سعد زغلول، عبد الناصر، السادات، حسني مبارك، طلعت حرب، حافظ الأسد، عبد الله السلال، خالد بن عبد العزيز، فيصل بن عبد العزيز، جميلة بوحريد، نيلسون مانديلا، جولدا مائير، موشى ديان...)، وهي ألفاظ تعكس تجربة الشاعر التي جاءت مرآة صادقة للواقع، واستجابة لروح العصر، مما يؤكد عدم انعزال الشاعر عن واقعه، بل تؤكد على التحامه به وتصويره له بكل دقة.

أما **<u>الاتجاه الثالث:</u>** وهي تلك اللغة الميسرة القريبة من لغة الحياة اليومية، وهذا الاتجاه –رغم ندرته– يعكس صورة البيئة الشعبية التي حرص الشاعر على تمثلها في شعره، وفيه يراعي الشاعر المقام، ويحرص على نقل الواقع كما هو بألفاظ تعمق الصورة، وتعبر عن الطبقات الدنيا من الشعب، وتؤثر في المتلقي، ومن نماذج ذلك قوله مستخدما ألفاظا قريبة من لغة الحياة اليومية رغم فصاحتها، فيقول:

إن الـــذين يكـــون مبلـــغُ حَقِّهِـــمْ فـــي عيـــدِ مولـــدك القريـــبِ النـــائي

---

(١) السابق ص١٨٢.

طَـــبْلًا ومِزْمَـــارًا وحَشْـــوَ بُطُـــونِهم بحـــــلاوةٍ وعـــــرائسٍ حمـــــراء[١]

فالشاعر يستعمل ألفاظا وتراكيب من نحو: (طبلا ومزمارا، حشو بطونهم، حلاوة، عرائس حمراء) وهي ألفاظ يتوجه بها إلى الطبقات البسيطة التي ضلت السبيل القويم في احتفالها بالمولد النبوي الشريف؛ توجيها لهم للبعد عن هذه المظاهر التي لا تعبر عن المحبة، بل عليهم بالاقتداء بهديه صلى الله عليه وسلم.

وبالإضافة إلى هذه الألفاظ يوظف الشاعر بعض الألفاظ الشعبية العامية، من نحو قوله عن امرأة عقيم بذلت وسعها في البحث عن طريقة تمكِّنها من الحمل كي تصبح أمًّا، يقول:

لَـــــــمْ تَتْرُكِـــــــــي طِبًّـــــــا ولا شَـــــيْخًا يقـــــيسُ لـــــك الأَتَـــــرْ

أو تَتْرُكِـــــــــــي ضـــــــــــمَّارَةً إلا ووشْوَشْـــــــــــتِ الـــــــــدَّكَرْ[٢]

فالشاعر يوظف ألفاظ عامية مستمدة من بيئته، أو من بيئة الشخصية الشعبية البسيطة التي يتحدث عنها: (الأتر، ضمارة، وشوشت، الدكر)؛ ليظهر مدى حرص هذه المرأة البسيطة على سلوك أي طريق، واتباع أي وسيلة تمكنها من تحقيق حلمها في أن تصبح أمًّا، كما يكشف عن قرب الشاعر من الطبقات البسيطة، وحرصه على تسجيل بعض العادات التي كانت سائدة في البيئة المصرية في زمانه، بالإضافة إلى مخاطبة هذه الطبقة بلغتها، وهو ما استطاعت هذه الألفاظ تحقيقه، ما جعل أشعاره صورة واضحة للبيئة المصرية في القرن العشرين.

* * *

ولا نعدم في معجمه الشعري الوقوف على الكثير من **الألفاظ الموحية**، التي تتجاوز دلالتها المعجمية، لتحمِّل القصيدة بحمولات كثيفة من الصور والمحسوسات، ذلك لأن "أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث، وذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به"[٣]، فيوسف زاهر يستثمر خصائص اللغة ليبعث طاقاتها الإيحائية، التي تشف عما في نفسه، وتكسب المعنى ثراء وقوة، من نحو قوله عن عظمة انتصار أكتوبر، وهزيمة اليهود النكراء، والقضاء على أسطورتهم:

---

(١) السابق ص٥٤.

(٢) السابق ص٦٣.

(٣) النقد الأدبي الحديث ص٣٨٦.

يـــا بنـــتَ مـــائير اهنئـــي برليـــفُ صُـــكَّ علـــى قَفَـــاه[1]

فقوله: (صك على قفاه) يحمل شحنة إيحائية تتجاوز وضع الألفاظ اللغوي، إذ يوحي بخيبة (برليف) المهندس الذي صمم الخط، كما يوحي بتفاهة الخط ذاته، وسرعة القضاء عليه، رغم الدعاية الهائلة التي روجت له، وفي هذا ما فيه من التقليل من شأن هذا الحاجز، فها هم جنود مصر البواسل يحطمونه باستخدام أبسط الوسائل (الماء)، كما يكشف التعبير عن الغضب الذي سيطر على الشاعر وقت الهزيمة، وما أعقبه من سعادة غامرة بهذا الانتصار العظيم، كل ذلك استطاعت الألفاظ بما تحمله من طاقات إيحائية أن تعبر عنه، كما شكلت عاملا مهما للتأثير في المتلقي.

ومن ذلك قوله على لسان الفلاح الذي تعرض للإهمال والتجاهل، متوعدا:

وإذا تَخَلَّـــفَ كـــانَ صَـــرْخَةَ بَـــائِسٍ تُـــومِي بـــأنَّ وَرَاءَ هَـــا زِلْـــزَالا[2]

فكلمة زلزال هنا تتجاوز معناها اللغوي الدال على الهزة الأرضية، لتعبر عن ثورة عارمة تجتاح المجتمع وتهدد استقراره، وهو ما يوحي بقوة الفلاح التي لا يستهان بها، ويكشف عن انشغال الشاعر بهذه القضية وحرصه على مصلحة الفلاح، وهو ما تجلى من توظيف هذا اللفظ الموحي.

ويستخدم الشاعر **العبارات الرمزية**، التي تتسع معها دلالات الكلمات لتحتوي قدرا أكبر من المعاني، ففي قصيدته (وقفة خاشعة) يتحدث الشاعر عن فريضة الصلاة بعبارات رمزية، فيقول:

قـدَّمْتُ شـعري لهـا فـي الحـبِّ قُرْبَانـا وذُبْـتُ فـي صَـوْغِهِ رُوحًـا ووجـدانا
غيـــداءُ لا تســـأمُ الأنظـــارُ رؤيتَهـــا إنْ مَلَّـتِ العـينُ بعـضَ الغيـدِ أحيانـا
الحسـنُ بـالكبر يُغـري قلـبَ صـاحبِه وحســـنُها زادَهـــا عَطْفًـــا وإحســـانا
تجـودُ بالوصـلِ إنْ ضَـنَّ البخيـلُ بـه في اليوم خمسًا، ويبقى الشوقُ ظمآنا
بنـت السـماء بَـدَتْ والأرضُ مجدبـةٌ فصـيَّرَتْ جـدبَها رَوْحًـا وريحانـا... [3]

فالأبيات السابقة تبدو في ظاهرها أبياتا غزلية يسيطر عليها لغة الغزل المعتادة: (الحب، ذبت، وجدانا، غيداء، الحسن، تجود بالوصل...)، ولكن مع تقدم الشاعر في قصيدته يرى القارئ أن

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١٣٨.

(٢) السابق ص٦٠.

(٣) السابق ص٤٩.

الغزل هنا رمزي، فالشاعر لا يتحدث عن امرأة حقيقة، وإنما يتحدث عما هو أعظم من ذلك، حين يصف محبوبته بأنها تجود بالوصل في اليوم خمسا، وبأنها بنت السماء، قبل أن يصرح بالصلاة بعد ذلك، فالشاعر هنا يجنح إلى استخدام المعجم الشعري الوجداني المألوف عند شعراء الغزل القدماء مع لمسات عصرية تقيم توازنا بين العراقة والحداثة(١)، وهو بذلك عمل على توسيع دلالة اللغة وإكسابها حيوية وحركة، فلجأ إلى اللغة الرمزية الإيحائية التي تبتعد عن المباشرة والتقريرية، وتثري العمل وتكسبه حيوية وحركة، وتعبر عن مشاعر الشاعر الإيمانية، وتثير فضول المتلقي لمعرفة هذه المحبوبة، ما يحمله على متابعة العمل، والتواصل معه، والتأثر به.

ونماذج هذه الألفاظ الموحية كثيرة في شعر يوسف زاهر، وقد استطاع من خلالها تصوير مشاعره وانفعالاته، وانشغاله بقضايا أمته، كما استطاع بها إثراء معانيه، وترسيخها في ذهن المتلقي، حتى يحمله على التجاوب معه، مما يضمن لعمله القبول والنجاح.

وهكذا استطاع يوسف زاهر أن يأخذ بزمام اللغة، موظفا لها بشتى مستوياتها وبمختلف منابعها؛ لإثراء لغة النص، والتعبير عن تجربته الشعرية، ومحاولة التأثير في المتلقي.

* * *

ثانيا– ظواهر أسلوبية:

الأسلوب هو طريقة الكاتب التي تميزه عن غيره، والتي تتخذ طابعا خاصا به، والمتأمل في شعر يوسف زاهر يلحظ شيوع بعض الأساليب التي وظفها الشاعر؛ لينقل من خلالها تجربته الشعرية، وهي أساليب في مجملها واضحة سهلة بعيدة عن الغموض والتكلف، ومن هذه الأساليب:

١– الاستفهام:–

تنوعت أساليب يوسف زاهر بين الخبر والإنشاء، وكان الاستفهام أكثر الأساليب الإنشائية شيوعا في شعره، وغالبا ما يتجاوز معناه الحقيقي؛ ليحمَّل بمعان أخرى ترتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر وانفعالاته، ويلقي بظلاله الإيحائية على النص، ويبعده عن التقريرية والمباشرة، ويسهم في مشاركة المتلقي بفاعلية في تأويل النص، ويكون السياق هو المعين على تحديد الغرض منه، فقد يأتي الاستفهام **للإنكار**، من نحو قوله يحض أبناء أمته على النهوض، ويبعث عزائمهم:

أيُّهـــا اللائـــمُ الســـنينَ رُوَيْـــدا تلـــك واللهِ حُجَّـــةُ العَاجِزِينَـــا

هـــل يَهُـــدُّ الزمـــانُ بُنْيَـــانَ قَـــوْمٍ ركـــزوا تحتَـــه أساسًـــا مَتِينَـــا؟

---

(١) ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د/ عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص١٦.

أو تنـــالُ الخُطُـــوبُ مِـــنْ مَجْـــدِ قَـــوْمٍ وَقَفُـــوا حَـــوْلَ مَجْـــدِهِمْ سَـــاهِرِينَا؟(١)

فالاستفهام هنا أفاد الإنكار، حيث ينعي الشاعر على بني وطنه الذين تعللوا بالزمان في تأخرهم، فهو يرفض هذه الحجة الواهية وينكرها، فلن يتمكن الزمان من هدم بنيان أُسِّس بأساس متين، ولن تستطيع الخطوب أن تنال من مجد قوم، بذلوا جهدهم لحمايته؛ كل ذلك ليثير حميتهم وعزمهم على النهوض، وهو ما نجح الاستفهام في إفادته.

وقد يفيد الاستفهام **النفي** إلى جانب الإنكار، من نحو قوله:

ومـــا انتفـــاعُ أخِ الـــدُّنْيَا بموطِنِـــه إنْ كـــانَ فيـــه غَرِيبًـــا نَـــازِحَ الـــدَّارِ؟(٢)

فالشاعر –من خلال الاستفهام– ينكر وينفي أن ينتفع إنسان بوطنه، طالما أحس فيه بالاغتراب.

وقد يحمل الاستفهام معنى **التعجب**، من نحو قوله عن مجلس:

أَحَقِيقَـــــةٌ مَـــــا قَـــــدْ رَأَيْـــــتُ مَسَـــاءَ أَمْـــسٍ أَمْ خَيَـــالْ؟(٣)

فالشاعر أعجب بالمجلس الذي ضم كوكبة من العلماء، إلى الحد الذي اختلطت في ذهنه الحقيقة بالخيال، فهو يبدي –من خلال الاستفهام– إعجابه وتقديره لهذا المجلس الأغر.

وقد يفيد الاستفهام معنى **التفجع والتحسر**، من نحو قوله على لسان الفلاح:

أَمَلِـــي؟ وَهَـــلْ أَبْقَيْـــتَ لِـــي آمَـــالا يَـــا مَـــنْ سَـــعِدْتَ بِشَـــقْوَتِي أَجْيَـــالا؟(٤)

فالاستفهام هنا أفاد معنى التحسر على حال الفلاح، الذي فقد الأمل في تحقيق رغباته، وأصبح في حال يرثى لها.

وقد يحمل الاستفهام معنى **التهكم والسخرية**، من نحو قوله في الرد على خصومه:

هـــــل تَسْـــــتَبِيحُونَ التَّغَـــــزُّ لَ فـــــي دُمَـــــى جِـــــبْس وطِـــــين

وتُحرّمـــــــــــون حَلَالَـــــــــــهُ فـــــيمَنْ يُـــــدانُ كمـــــا يُـــــدِينْ؟(٥)

فالشاعر يتهكم –من خلال الاستفهام– بخصومه الذين عابوا عليه التغزل في غلام، في الوقت الذي يبيحون لأنفسهم التغزل بالدمى المصنوعة من الجبس والطين، مؤكدا على أنه إنما يتغزل من باب محبة الفن، لكن عقيدته وتعاليم دينه تشكل حاجزا مانعا من الوقوع في الآثام.

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٣٢.

(٢) السابق ص٢٥.

(٣) السابق ص١١١.

(٤) السابق ص٥٩.

(٥) السابق ص١٠٧.

وقد يحمل الاستفهام معنى **الرجاء والتمني**، من نحو قوله:

لَيْـتَ شِـعْرِي مَتَـى أَرَى شَـعْبَ مِصْـرٍ يَتَحَـدَّى الـدُّنَا ويعْلُـو الفَرْقَـدْ؟(١)

فالشاعر يتمنى من خلال الاستفهام أن يرى شعب مصر، يتجاوز محنته، ويحقق آماله التي يصبو إليها.

وقد يوظَّف الاستفهام ليفيد **التقرير والتأكيد**، من نحو قوله عن مصر:

أَلَسْـتِ مـلاذَ الشـرقِ إنْ جَـدَّ جِـدُّهُ وأنتِ عروسُ الشرقِ فـي السِّلْمِ واليُسْرِ(٢)

فالشاعر من خلال الاستفهام يقرر هذه الحقيقة ويؤكدها، فمصر هي ملاذ العرب جميعا في السلم والحرب.

وقد يحمل الاستفهام معنى **التوبيخ**، من نحو قوله:

يَـا أَيُّهَـا اللاهُـونَ أيـنَ عُقُـولُكُمْ تتفهمـون بهـا كـلامَ العُقَّـلِ؟

فـي أيِّ دُسْـتُورٍ وأيِّ شَـرِيعَةٍ يُـذْكِي امـرؤٌ نـارَ القِمَـارِ ويَصْـطَلِي؟!(٣)

فالشاعر يوبخ هؤلاء المثقفين الذين غيبوا عقولهم، وابتعدوا عن شرع الله، فمارسوا القمار الذي يحرق أموالهم، ويدمر حياتهم.

وقد يحمل الاستفهام معنى **التحضيض**، من نحو قوله:

سَـأَلَتْنِي غَـدَاةَ يـومَ التَّلاقِـي لِـمَ لا تَقْتَفِـي خُطَـا العُشَّـاقِ؟(٤)

فالشاعر أتى بالاستفهام على لسان المحبوبة، والتي تحثه وتحضه على أن يسلك سبيل العشاق في تعامله معها، فيلين في حديثه، ويغني لها في القرب، ويبكي عند الفراق.

وقد يحمل الاستفهام معنى **التشويق والإغراء**، من نحو قوله:

وهـلْ أتـاكَ حـديثُ الغَـارِ إذْ لَحِقَـتْ قـريشُ بالمصطفى فـي داخلِ الغَارِ؟(٥)

فالشاعر من خلال الاستفهام يشوق المتلقي لمعرفة الخبر، ومتابعة القصيدة.

وقد يحمل الاستفهام معنى **المدح والتعظيم**، من نحو قوله يمدح رجال الشرطة المصرية:

جُنْدُ السَّـلامِ وهلْ نَـرَى فـي الكـونِ مَنْ فـاقَ النُّجُـومَ عُـلًا سِـوى جُنْـدِ السَّـلامْ(٦)

---

(١) السابق ص١١٩.

(٢) السابق ص١٢٦.

(٣) السابق ص٧٩.

(٤) السابق ص١٨٧.

(٥) السابق ص٢٣.

(٦) السابق ص٩٤.

فأسلوب الاستفهام هنا يفيد تعظيم الشاعر لرجال الشرطة، وثنائه عليهم، وتقديره لدورهم.
... إلى غير ذلك من النماذج التي وظف الشاعر الاستفهام فيها لنقل تجربته الشعرية، والتعبير عن عواطفه ومشاعره، محملا إياه بمعان أكثر عمقا وإيحاء، الأمر الذي كان له دوره في إثراء النص، وإكسابه الحيوية والحركة، وتجعل المتلقي يشارك بفاعلية في تأويل النص الشعري.

* * *

٢- **التكرار:-**

يعد التكرار من الظواهر البارزة في شعر يوسف زاهر، وليس كل تكرار يحسن في القصيدة، فحتى يكون مقبولا ينبغي أن يكون اللفظ المكرر "وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"[(١)]، ويؤدي التكرار "في القصيدة دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره، أو لاشعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"[(٢)]، وقد أدى التكرار دورا مهما ومؤثرا في صياغة شعر يوسف زاهر، إذ استعان به على التأكيد على أهمية المكرر، وحاول من خلاله التأثير في المتلقي، وقد تنوع التكرار في شعره بين تكرار كلمة، أو عبارة، أو مقطع:

أ- **تكرار كلمة:-**

فقد يلجأ الشاعر إلى تكرار كلمة، من نحو قوله:

أَفِيقُـــوا بَنِـــي قَـــوْمِي أَفِيقُـــوا فإنَّنَـــا علـــى رأسِ بُرْكَـــانٍ شَـــدِيدِ المَخَـــاطِرِ[(٣)]

فالشاعر -بدافع من وطنيته- يحث أبناء وطنه على النهوض، فيركز على كلمة (أفيقوا) ليؤكد -من خلال التكرار- على أهميتها، وحرصه على تنبيه بني وطنه من الخطر المحدق بهم، فعليهم أن ينتبهوا، ويفيقوا من غفلتهم، وقد قام التكرار هنا بمهمة تأكيد الفكرة، التي تخدم مضمون قصيدته (نداء العروبة)، حيث حرص الشاعر فيها على بعث همم أبناء أمته العربية، وبعثهم من نومهم، وحثهم على النهوض.

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م، ص٢٣١.
(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/ علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨م، ص٥٨.
(٣) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١٥٣.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر عن الشيخ مصطفى عبد الرزاق:

ورأيْـــتَ فَـــرْدًا فـــي ثقافـــةِ أُمَّـــةٍ قَـدْ طَـابَ مَظْهَـرُهُ، وطَـابَ المَخْبَـرُ...

وثَقَافَـــــةٌ عَرَبِيَّـــــةٌ قَـــدْ زَانَهَـــا بِثَقَافَـــــةٍ غَرْبِيَّـــــةٍ لا تُقْـــــدَرُ(١)

فالشاعر اعتمد على تكرار (طاب)، و(ثقافة) عند حديثه عن شيخ الأزهر، موظفا التكرار في تنويع الفكرة، فلم يقف الشاعر عند طيب المظهر الذي يبدو في هيئته، ويعرفه من رآه، بل أراد الشاعر أن يضم إليه طيب المخبر، وهو الأمر الذي لن يعرفه إلا من اقترب منه، وعامله عن قرب، كما لم تقف ثقافة الشيخ على الثقافة العربية، وهو أمر واضح للعيان، فشيخ الأزهر لابد أن يتحلى بثقافة عربية، لكن الأمر الذي أراد الشاعر أن يؤكد عليه أن الشيخ ضم إلى هذه الثقافة، ثقافة أخرى عصرية وهي الثقافة الغربية، وهو ما يجلي قوله عن عظم ثقافته أنه في (ثقافة أمة)، ومع ما حققه التكرار هنا من إيقاع ونغم يسري صداه عبر النص، قام بوظيفة تنويع الفكرة وتأكيدها، بالإضافة إلى دوره في التأثير على المتلقي، حيث أراد الشاعر من خلال التكرار إثارة إعجابه بالشيخ وتقديره له.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر في عين غلام:

عَيْنَـــــاكَ مَـــــا عَيْنَـــــاكَ؟ جَـــــلَّ اللهُ خَـــــلَّاقُ العُيُـــــونْ

عينـــــاكَ بَحْـــــرٌ هَـــــائِجٌ غَرِقَـــــتْ بِلُجَّتِـــــهِ السَّـــــفِينْ

عينـــــاكَ جَبَّـــــارٌ عَنِيـــــ ـــــدٌ لا يَـــــرِقُّ ولا يَلِـــــينْ

عينـــــاكَ قِيثَـــــارٌ يُوَقِّـــــ ـــــقعُ مـــــا يشـــــاءُ مـــــن اللحُـــــونْ

عينـــــاكَ سِـــــرٌّ غَـــــامِضٌ تاهـــــتْ بِسَـــــاحَتِهِ الظُّنُـــــونْ(٢)

فالشاعر بدافع من إعجابه ببديع صنع الله في حسن خلق عين هذا الغلام، يستعين بالتكرار الرأسي لقوله (عيناك) خمس مرات، والتي يتكأ عليها في تعميق الصورة التي يريد رسمها لعين هذا الغلام، حيث حشد عددا من الصور الجزئية التي تتآزر معا في رسم صورة كلية؛ للتأكيد على الحسن والجمال التي تتصف بها.

ب- تكرار عبارة:-

ومن تكرار العبارة ما قاله في تهنئة صديقه (عاطف أفندي العزب) لنجاحه في امتحان الثقافة سنة ١٩٤١م، فيفتتح القصيدة بقوله:

---

(١) السابق ص٨٢.

(٢) السابق ص١٠٦، ومن نماذج تكرار كلمة: ص٢٥، ٧٨، ٧٩، ١٠٤، ٢٠٨...

هِـيَ المَعَـالِي دَعَـاكَ اليـومَ دَاعِيهـا فَقُمْـتَ يَـا عَـاطِفُ فَـوْرًا تُلَبِّيهَـا[1]

ثم يختم القصيدة مكررا عروض البيت الأول، ليكون ضربا للبيت الأخير:

مـا قَـالَ يوسـفُ مَسْـرُورًا يُهَنِّـئُكُمْ هِـيَ المَعَـالِي دَعَـاكَ اليـومَ دَاعِيهـا[2]

فالشاعر يؤكد على هذه العبارة، فجعلها مفتتحا وخاتمة، فكما كانت هذه العبارة أول ما تقع عليه عين المتلقي، وهو هنا صديقه بالإضافة إلى القارئ الضمني العادي، كانت أيضا آخر شيء يتلقاه في القصيدة، وذلك من باب حرص الشاعر على تأكيد الفكرة، وترسيخها في ذهن المتلقي، فهو يوجه صديقه إلى ضرورة أن يتخذ المعالي له سبيلا، وإذا كان بنجاحه السابق قد حقق المعالي، فلا ينبغي أن يكون ذلك نهاية الطريق، بل عليه أن يتخذ خطوات تتلوها خطوات، لتحقيق المزيد من المعالي.

وقد يأتي تكرار العبارة من أجل تنويع الفكرة، كما في قصيدته (القومية العربية)، التي يقول فيها:

بُورِكْـتِ قَوْمِيَّـةَ العُـرْبِ التـي رَأَبَـتْ صَـدْعَ الزَّمَـانِ بِـلا جُـرْحٍ وإيـلامِ

بُورِكْـتِ قَوْمِيَّـةَ العُـرْبِ التـي بَعَثَـتْ مـا كـانَ للعُـرْبِ مِـنْ بَـأْسٍ وإقْـدَامِ[3]

فالشاعر يكرر (بوركت قومية العرب التي) من أجل تنويع الفكرة، فهذه القومية العربية قد حققت فائدتين، ففي البيت الأول يؤكد على أنها قد قضت على حالة الضعف والانهزام التي سيطرت على الأمة العربية حديثا، وفي البيت الثاني يؤكد على أنها بعثت أمجاد العرب القديمة، وهو تكرار يكشف عن سعادة الشاعر بهذه الوحدة العربية، ومحاولته للتأثير في المتلقي، وبعثه على التجاوب واعتناق الفكرة وتأييدها.

ج- تكرار مقطع:-

وقد يتجاوز يوسف زاهر تكرار الكلمة والعبارة إلى تكرار المقطع برمته، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة (وحدة مصر وسوريا):

أَخِـي فِـي الشَّـامِ فِـي مِصْـرَا أَخِـي فِـي الوِحْـدَةِ الكُبْـرَى

أَخِـي فِـي مَوْكِـبِ البُشْـرَى هَنِيئًـا مَقْـدَمُ العِيـدِ[4]

فالشاعر افتتح قصيدته بهذا المقطع الذي يعبر عن سعادته الغامرة بالوحدة، ورغبته العارمة

---

(١) السابق ص١١٥.

(٢) السابق نفسه.

(٣) السابق ص١٧٤، ومن نماذج تكرار العبارة أيضا: ص٥١، ٥٩، ٦٦، ٩٦، ١١٥، ١٦٢...

(٤) السابق ص١٧٦، ١٧٧.

ألا تتوقف هذه الوحدة عند مصر وسوريا فقط، بل يطمع أن تشمل بلدان العرب جميعا في وحدة كبرى، مؤكدا على الصلات التي تجمع بين العرب، وليس أدل على ذلك من تكرار (أخي) في المقطع ذاته ثلاث مرات، بكل ما يحمله من معاني الأخوة والتقارب، ثم يقدم تهنئته لأشقائه بهذه الوحدة التي تمثل عيدا لهم جميعا، وبعد أن عرض قصيدته، أراد أن لا ينسى المتلقي هذا المعنى الذي بدأ به، وأن يرسخه في ذهنه، فأعاده بألفاظه كما هو؛ ليسهل حفظه وثباته في عقله، فيؤثر فيه شعوريا ولا شعوريا.

وفي قصيدة (المنصورة) التي أشاد فيها الشاعر بروعة هذا البلد الواقع على نهر النيل، يفتتح قصيدته بقوله:

يـا عَـرُوسَ النِّيـلِ يَـا وَحْـيَ الغَـزَلْ سِـــحْرُ بَـــارِيسَ بِوَادِيـــكِ نَـــزَلْ

أَيُّ جَفْـــنٍ مِـــنْ مَجَالَيْـــكِ اكْتَحَـــلْ أشـرقتْ فـــي عَيْنِـــهِ شَـمْسُ الأَمَـلْ[(١)]

ثم راح الشاعر بعد نهاية كل مقطع يكرر البيت الأول، فكرره بعد المطلع ثلاث مرات، قبل أن يختم القصيدة بتكرار البيتين اللذين بدأ بهما؛ وبذا يكون قد كرر البيت الأول خمس مرات في القصيدة، فاتخذه مطلعا، وخاتمة، وفاصلة بين المقاطع يفصل بها بين الأفكار المتنوعة، كما كرر البيت الثاني مرتين الأولى في المطلع والثانية في الخاتمة، ومرد ذلك قد يكون من قبيل إعداد هذه القصيدة التي تفيض حُبًّا لهذه المدينة الساحرة وتهيئتها للغناء، لاسيما وأثر قصيدة (الجندول) لعلي محمود طه التي مطلعها:

أيـــنَ مِـــنْ عَينـــيَّ هاتيـــكَ المجـــالي يـا عـروسَ البحـرِ، يـا حُلْـمَ الخيـالِ[(٢)]

والتي غناها (محمد عبد الوهاب) باد في هذه القصيدة، فقد نظم علي محمود طه قصيدته متأثرا بجمال مدينة فينيسيا الإيطالية، وكذا نظم يوسف زاهر هذه القصيدة متأثرا بجمال مدينة المنصورة، وقد يكون التكرار هنا من قبيل إعجاب الشاعر بأبياته التي رآها تعبر عن كل ما تجيش به نفسه من حب للمنصورة التي احتضنت طفولته وشبابه، فراح يتغنى بسحرها الذي فاق سحر باريس روعة وجمالا، ومن هنا ختم قصيدته بهذه الأبيات؛ تأكيدا لهذا المعنى.

ونماذج التكرار كثيرة في شعر يوسف زاهر، وهي تكشف عن براعة الشاعر في توظيفه، فلم يأت التكرار بشكل عبثي، بل كان له ما يبرره، فقد أبرز الشاعر الجانب الإيقاعي النغمي من خلاله، واعتمد التكرار وسيلة يعبر من خلالها عن أغوار نفسه وما تمور به من مشاعر وأفكار، عبر

---

(١) السابق ص١٩٨، ١٩٩.

(٢) ليالي الملاح التائه: علي محمود طه، ط٢، ١٩٤١م، ص٣.

تسليط الأضواء على ألفاظ أو عبارات أو مقاطع بعينها، وأكسب قصيدته بعد إيحائيا دلاليا، وساعد على توكيد وترسيخ الأفكار والمعاني في ذهن المتلقي.

* * *

٣- استلهام التراث:-

لجأ يوسف زاهر إلى استلهام التراث لإثراء شعره وإكسابه قوة وأصالة، مما يكشف عن سعة ثقافته، وتعلقه وتقديره للتراث، ومقدرته الفنية في تطويع النصوص المستلهمة ودمجها في شعره، وتنويع الأساليب التي تجذب المتلقي وتؤثر فيه وتقنعه، وذلك لما في التراث من الإمكانات الفنية التي تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها، بالإضافة إلى قدرة التراث على الإيحاء والتأثير، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة(١).

وتتسع روافد التراث في شعر يوسف زاهر لتشمل الديني والأدبي والتاريخي، مما يعكس ثقافة الشاعر الواسعة والمتنوعة، وقد تنوعت طرق استلهامه لهذه النصوص التراثية ما بين التصريح بعباراته، أو تضمين معانيه:

أ- <u>التراث الإسلامي:</u>

تأتي النصوص الدينية ممثلة في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة على رأس النصوص التراثية التي استلهمها يوسف زاهر في قصائده، وذلك راجع للخلفية الإسلامية للشاعر التي جعلت هذه النصوص تقفز إلى إبداعه عن وعي أو غير وعي، وقد استعان بهذه النصوص ليضفر بها شعره، ويكسبه رونقا وبهاء، إلى جانب قدرة هذه النصوص على التأثير في المتلقي:

- استلهام القرآن الكريم:

يشكل القرآن الكريم حضورا متميزا في شعر يوسف زاهر، كأثر من آثار ثقافته الدينية الخصبة، وقد لجأ إليه الشاعر من باب الإعجاب بهذا النص الذي بلغ الغاية في البلاغة والإعجاز، فأراد أن يكسب شعره قوة وبلاغة، كما لجأ إليه لقدرة هذا النص على الإقناع والتأثير في المتلقي.

ومن نماذج استلهامه للنص القرآني قوله في معرض حديثه عن التدني الأخلاقي عند بعض المتعلمين، الذين ابتعدوا عن تعاليم دينهم، فعاقروا الخمر، ولعبوا القمار:

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د/ علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٦ بتصرف.

فِـــي مُحْكَـــمِ التَّنْزِيـــلِ مَعْنَـــى آيَـــةٍ قَـــد نُزِّهَـــتْ عَـــنْ كُـــلِّ لَغْـــوٍ بَاطِـــلِ
وإذا أَرَدْنَـــــا أَنْ نُـــــدَمِّرَ قَرْيَـــــةً ضَـــلَّ السُّـــرَاةُ بِهـــا ضَـــلَالَ الجُهَّـــلِ
صَـــدَقَ الإِلـــهُ فَخَلْفَنَـــا وأَمَامَنَـــا حَـــرْبٌ تَثُـــورُ وغَمْـــرَةٌ لا تَنْجَلِـــي(١)

يشير الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿وَإِذَآ أَرَدْنَآ أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُواْ فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا ٱلْقَوْلُ فَدَمَّرْنَٰهَا تَدْمِيرًا﴾(٢)، فالشاعر لجأ إلى استلهام النص القرآني لتأكيد المعنى الذي أراده، متخذا منه أداة حجاج وإقناع للمتلقي، محذرا هؤلاء الذين انحرفوا عن الطريق بأنهم قد يكونوا سببا في هلاك أمتهم، ومؤكدا أن الوطن في أمس الحاجة إلى أبنائه الذين يتحلون بالخلق القويم، لاسيما في هذه الأوقات العصيبة التي يمر بها.

ومن نماذجه قوله متحدثا بلسان الفلاح، مصورا قسوة المسئولين، وعدم استجابتهم لأبسط مطالبه:

وَلَـــرُبَّ مَـــاءٍ قَـــدْ تَفَجَّـــرَ نَبْعُـــهُ مِـــنْ بـــين أحشـــاءِ الصُّـــخُورِ وسَـــالا(٣)

استدعى الشاعر صورته من قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾(٤)، فقد استلهم الشاعر الصورة القرآنية؛ ليشير إلى القسوة في التعامل مع الفلاح وقضاياه، حتى يأس الفلاح من حلها، وأيقن أن القلوب التي ينتظر الخير منها صارت في قسوتها أشد من الحجارة، فالحجارة قد تلين ويخرج منها الماء، لكن هذه القلوب لا تلين، والشاعر من خلال النص القرآني يعمق الصورة، ويكسب شعره قوة وجزالة، ويتخذه وسيلة للإقناع والتأثير في المتلقي.

-استلهام الحديث النبوي الشريف:

اعتمد يوسف زاهر الحديث النبوي رافدا يستمد من نبعه؛ ليضفر به شعره، ويكسبه جلالا وجمالا، من ذلك قوله متحدثا عن مبدأ المساواة بين البشر، فلا فضل لأحدهم على الآخر إلا بعمله:

الكُـــلُّ أَسْـــنَانٌ لمِشْـــطٍ وَاحِـــدٍ فَخِيَـــارُهُمْ أَخْيَـــارُهم أعمَـــالا(٥)

فهو يستلهم الحديث الذي ورد في علل ابن أبي حاتم: «النَّاسُ مُسْتَوُونَ كَأَسْنَانِ المِشْطِ، لَيْسَ

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٧٩.

(٢) سورة الإسراء، آية: ١٦.

(٣) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٥٩، ونماذج استلهام القرآن كثيرة في شعره، ينظر: ص٣٠، ٣٤، ٣٧، ٥٨...

(٤) سورة البقرة، آية: ٧٤.

(٥) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٦٠.

لأَحَدٍ عَلَى أَحَدٍ فَضْلٌ إلاَّ بِتَقْوى اللهِ؟»[1]، فالشاعر يستلهم الحديث؛ ليتخذ منه وسيلة لتأكيد المعنى الذي أراده، مما يحمل المتلقي على الاقتناع والتسليم بما يقول.

ومن استلهام الحديث لتعميق الصورة قوله متحدثا عن الأثر الذي أحدثه الإسلام في العرب:

فـــإذا الأنَاسِـــيُّ الوحـــوشُ ملائِـــكٌ غُـــرُّ الوجـــوهِ مُحَجَّلُـــو الأقْـــدَامِ[2]

فالشاعر يستلهم الصورة من قوله صلى الله عليه وسلم –كما ورد في صحيح مسلم–: «إِنَّ حَوْضِي لَأَبْعَدُ مِنْ أَيْلَةَ مِنْ عَدَنٍ وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ، إِنِّي لَأَذُودُ عَنْهُ الرِّجَالَ كَمَا يَذُودُ الرَّجُلُ الْإِبِلَ الْغَرِيبَةَ عَنْ حَوْضِهِ» قَالُوا: يَا رَسُولَ اللهِ وَتَعْرِفُنَا؟ قَالَ: «نَعَمْ تَرِدُونَ عَلَيَّ غُرًّا مُحَجَّلِينَ مِنْ آثَارِ الْوُضُوءِ لَيْسَتْ لِأَحَدٍ غَيْرِكُمْ»[3]، فقد حرص الشاعر على استلهام هذا الحديث النبوي؛ لأنه أتى بصفة خاصة بأمة الإسلام، وهو ما يلائم الغرض الذي أراده، فالاستلهام هنا أكسب الأسلوب بلاغة، والمعنى عمقا، والصورة بهاء وجمالا.

* * *

ب– <u>التراث الأدبي:</u>

– الشعر:

المتأمل في شعر يوسف زاهر يلحظ إعجابه الشديد بالتراث الشعري، ولا غرو في ذلك فقد تربى منذ نعومة أظفاره على هذا الشعر الذي أصقل موهبته، وربى حسه، وهو يلجأ إلى استلهام هذا الشعر من باب الإعجاب الشديد به، ورغبته في صقل تجربته الشعرية، وإثراء نصه، وأن ينال شعره بعض ما ناله هذا الشعر القديم من مكانة وشهرة، وتوظيف هذا الشعر يكشف عن ثقافة الشاعر، ومقدرته الفنية في تطويع هذه النصوص لخدمة مضمونه الشعري، فقد وفق في الربط بين شعره والشعر المضمن دون تكلف أو افتعال، ومن نماذج ذلك قوله في وداع صديق:

لمَّـــا عَلِمْـــتُ بِقُـــرْبِ يَـــوْمِ رَحِيلِـــهِ كَـــادَتْ تُزَلْـــزَلُ مِنِّـــيَ الأحْجَـــارُ

---

(١) العلل لابن أبي حاتم: ابن أبي حاتم (المتوفى: ٣٢٧هـ)، تحقيق: فريق من الباحثين، مطابع الحميضي، ط١، ١٤٢٧هـ= ٢٠٠٦م، ٥/ ٩٢. وقيل هذا حديث منكر.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٤٤، ومن نماذج استلهام الحديث في شعره، ينظر: ص٥٠، ٧٤، ١٠٨.

(٣) المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم: مسلم بن الحجاج النيسابوري، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١/ ٢١٧.

وذكـــرتُ قَـــوْل جَرِيـــرَ خُلِّـــدَ ذِكْـــرُهُ لـــولا الحيـــاءُ لَهَـــاجَنِي اسْـــتِعْبَارُ[١]

فالشاعر ينصُّ صراحة على تضمين بيته قول جرير في رثاء زوجه:

لـــولا الحَيـــاءُ لهَـــاجَنِي اسْـــتِعْبَارُ ولَـــزُرْتُ قَبْـــرَكِ والحبيـــبُ يُـــزَارُ[٢]

فالشاعر ضمن قصيدته شطرا من بيت جرير في رثاء زوجه؛ من باب الإعجاب به، وقدرة هذا البيت بما يحمله من صدق في تصوير عاطفة الشاعر الملتاعة على أداء المعنى الذي يريد، فقد عبر من خلاله عن لوعته وحزنه على فراق هذا الصديق، ثم إنه وهو الفتى الجلد، أراد أن يدفع عن نفسه مظنة الضعف في بكائه، فأراد أن يؤكد أن هذا الأمر مألوف عند الشعراء، فاستشهد بجرير وقوله، وهذا التضمين أكسب قصيدة قوة وجزالة، وأضفى عليها صدق العاطفة، وحمل المتلقي على التعاطف والتجاوب معه.

ومن استلهام الشعر قوله في ذكرى الهجرة النبوية الشريفة، يستثير عزائم أبناء أمته:

هِجْـــرَةُ الغَـــرْبِ مَلَّكَتْـــهُ عَلَيْنَـــا وَأَرَتْنَـــا مِـــن العـــذابِ فُنُونَـــا

وَسَـــقَتْهُ الشـــرابَ شَـــهْدًا مُصَـــفًّا وَسَـــقَتْنَا الشَّـــرابَ مـــاءً وطِينَـــا[٣]

فالشاعر في البيت الثاني يستلهم بيت عمرو بن كلثوم في معلقته:

وَنَشْـــرَبُ إنْ وَرَدْنَـــا المـــاءَ صَـــفْوًا وَيَشْـــرَبُ غَيْرُنَـــا كَـــدَرًا وطِينَـــا[٤]

ولكن يستلهمه بصورة عكسية، فبيت عمرو في الفخر، بينما بيت يوسف زاهر في الشكوى من تقلب الزمان وهوان العرب والمسلمين، كما أن عمرو تحدث عن ورود الماء وسقياه، بينما زاهر تحدث أن الغرب يسقى من خيرنا الشهد المصفى وليس الماء، مما يعمق ويكشف عن مدى الهوان والذلة الذي حاقت بالعرب والمسلمين حديثا، بعد عصور من العزة والفخار، وهو ما استطاع الاستلهام العكسي تحقيقه.

- الأمثال:-

كما استعان يوسف زاهر بالأمثال العربية وضمنها أبياته، وهي من المصادر التراثية النثرية

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٩١.

(٢) كتاب الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، تح: عبد الكريم العزباوي وحمود غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م، ٢١/ ٣٦٦، والبيت في ديوان جرير (لعادني) بدل (لهاجني) ينظر: ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح: د/ نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، ط٣، ص٨٦٢.

(٣) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٣٢، واستلهام التراث الشعري كثير في شعره، ومن نماذجه: ص٢٣، ٢٧، ٥٠، ١٠٣...

(٤) ديوان عمرو بن كلثوم، تح: د/ إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٦م، ص٩٠.

التي يستعين بها الشعراء لتكسب شعرهم قوة وجزالة وتأثيرا، ومن نماذجها قول يوسف زاهر مهنئا صديقا بنجاحه:

كَـذَا الـذَّكَاءُ يُنِيـلُ المـرءَ غَايَتَـهُ مِـنَ النَّجَـاحِ ويُعْطِـي القَـوْسَ بَارِيهَـا(١)

أخذه من قول العرب: (أعْطِ القَوْسَ بَارِيها)، والمراد به: "استعن على عملك بمن يحسنه"(٢)، والشاعر هنا وظَّف المثل لبيان قيمة العلم، والأثر الذي يحدثه في نفس المتعلم، حين يجعله بارعا في مجاله، وهو بذلك يحث صديقه والمتلقي معا على طلب العلم، والجد والاجتهاد في تحصيله.

ومنه قوله يخاطب المصطفى صلى الله عليه وسلم:

ونَادَيْتُـهُ السَّـيْلُ قَـدْ بلـغَ الزُّبَـى وأضحَى جميلُ الصبرِ لونًا مِنَ الخَوْفِ(٣)

أخذه من قول العرب (بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى)، و"يضرب مثلا للأمر يبلغ غايته في الشدة والصعوبة"(٤)، والشاعر يستعين بهذا المثل، حين يتوجه بخطابه إلى النبي صلى الله عليه وسلم؛ ليشكو له حال أمته من بعده، من ابتعادهم عن سنته وهديه، وما يعيشون فيه من تأخر وضعف بلغ غايته، وهو ما استطاع توظيف المثل أن يؤديه، إذ عبر بألفاظ قليلة تعمق المعنى وتثريه، ما أكسب القصيدة قوة وبلاغة.

* * *

ج- <u>التراث التاريخي الإسلامي:</u>

عمد يوسف زاهر في قصائده إلى استلهام التاريخ الإسلامي بأحداثه وشخصياته، بغية إسقاط هذا الماضي المجيد بكل ما يحفل به من بطولات وعبر على الواقع المتردي، ومحاولة الإفادة من هذا الماضي في بعث الهمم على النهوض، واستعادة الأمجاد الغابرة، والتأسي بأجدادنا العظماء، وذلك إيمانا من الشاعر بأن الأحداث والشخصيات التاريخية "ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد –على امتداد التاريخ– في صيغ وأشكال أخرى"(٥).

ومن الأحداث التي ألحَّ عليها الشاعر وتردد صداها بكثرة في شعره حدث الهجرة، ومن

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١١٥.

(٢) كتاب جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، دار الفكر، ط٢، ١٩٨٨م، ١/ ٧٦.

(٣) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٢٧.

(٤) كتاب جمهرة الأمثال ١/ ٢٢٠.

(٥) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص١٢٠.

نماذج ذلك قصيدته (ذكرى الهجرة) التي راح فيها بحسه القصصي ينظم أحداث الهجرة، مؤكدا على الغرض من استدعائه لها، يقول:

فَهِجْـرَةُ المصـطفى كانـتْ ومـا بَرِحَـتْ وحـيَ الجهـادِ، ورَمْـزَ النُّـورِ والنَّـارِ
نجَّـى بهـا اللهُ خيـرَ الخلـقِ قَاطِبَـةً وخيـرَ أَدْيَانِـهِ مِـنْ كَيْـدِ كُفَّـارِ
بَـاتُوا وأَمْـرُ رَسُـولِ اللهِ يَشْـغَلُهُمْ وبيـنهم كُـلُّ شَـيطانٍ وجَبَّـارِ
هـل يُثْبِتَـونَ بسـجنٍ لا يُبَارِحُـهُ مَهْمَـا أُصِـيبَ بـآلامٍ وأضـرارِ... (١)

وراح الشاعر ينظم الأحداث حتى نجاة النبي صلى الله عليه وسلم في الغار؛ ليتخذ من هذه الأحداث ما يعينه على بعث الهمم، وتقوية العزائم على الوقوف في وجه الظلم والطغيان، وبذل كل الأسباب الممكنة من أجل النجاح، اقتداء بالمصطفى صلى الله عليه وسلم، فالشاعر في عودته إلى الماضي يؤكد على أهمية هذا الماضي الذي هو مصدر عزتنا وفخرنا، فضلا عن إيمانه بقدرة هذا الماضي بدلالته الشمولية على تغيير الواقع وبعثه من جديد.

وتتردد في شعر يوسف زاهر أسماء العديد من الشخصيات التراثية، التي استعان بها ووظفها لخدمة مضمونه الشعري، منها شخصية البطل العربي المسلم (صلاح الدين الأيوبي)، بكل ما تحمله هذه الشخصية في الوجدان العربي من معاني البطولة والانتصار على الغرب الغزاة، بالإضافة إلى صورة البطل المنقذ، إذ تشكل هذه الشخصية رمزا للعزة والقوة العربية، والتي يريد الشاعر استثمارها في بعث الهمم، واستنهاض العزائم من خلالها، ففي قصيدته التي حملت اسم هذا البطل المغوار (صلاح الدين الأيوبي)، راح يشيد بهذا البطل الذي عاش في ظروف تقارب ظروف عصرنا، حيث التأخر والضعف، فتمكن بإيمانه وحسن تدبيره من توحيد الراية، واستعادة النصر، يقول:

لـيس بِـدْعًا إنْ نَظَمْـتُ الأبـدَعَا يـا صـلاحَ الـدِّينِ والـدُّنْيَا مَعَـا
يـا شِـهَابًا ضَـاءتْ الـدُّنْيَا بِـهِ وسَـمَاءُ الشَّـرْقِ كانـتْ مَطْلَعَـا
قـد وَجَـدْتَ الشَّـرْقَ حَيًّـا ميِّتًـا يَحْفَـظُ الماضـي، وينسـى الواقِعَـا
فابتعثـتَ الـرُّوحَ فـي أوصـالِه بعـدما كانـتْ بـوارًا بَلْقَعَـا
ونَفَخْـتَ العَـزْمَ فـي أبطالِـه فَغَـدَوْا جِنًّـا تُثِيـرُ الفَزَعَـا...
أيُّهـا التَّـاريخُ هـذا قَائـدٌ يَتَمَنَّـى الكَـوْنُ أنْ لَـوْ رَجَعَـا(٢)

---

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٢٢.

(٢) السابق ص١٦٨، ١٦٩.

وهو بتوظيفه لهذه الشخصية يخاطب من فقد الأمل في عودة العرب والمسلمين مرة أخرى إلى مكانتهم وعزتهم، فقد فعلها صلاح الدين من قبل، وهذه الأمة لن تعقم أن تلد ألوفا كصلاح الدين يعيدون لها عزها ومجدها، كما استطاع الشاعر من خلال هذه الشخصية بعث القضية الفلسطينية، بالحديث عن محررها الذي استطاع استرددها من دنس الصليبيين بعد أعوام عديدة، وكذا المسلمون قادرون على استعادتها من دنس اليهود مهما طال المدى، وبهذا استطاع الشاعر بقدرته الفنية أن يجعل هذه الشخصية تتجاوز حدود الزمن؛ ليسقطها على الواقع، فأفادت الغرض التي وظفت من أجله، ولاقت قبولا من المتلقي.

* * *

وهذا استطاع الشاعر استثمار التراث في قصائده، مما عكس ثقافته المتنوعة، وأضفى على الألفاظ أصالة، وعلى المعنى ثراء، وعلى الفكرة عمقا، وعلى التجربة صدقا، كما استطاع من خلاله إشراك المتلقي معه، وجعله يتخلى عن دور المتفرج السلبي، إلى دور المشارك الإيجابي، فيتأثر بالعمل، ويشارك في تأويله.

* * *

٤- الحس القصصي:-

لجأ يوسف زاهر إلى الاستعانة بالأسلوب القصصي في عدد من قصائده، ليثري تجربته الفنية، ويضفى على قصيدته بعدا دراميا، يزخر بالحيوية والحركة، ويبتعد بها عن المباشرة والتقريرية، بالإضافة إلى الرغبة الشديدة في التأثير في المتلقي، وفي هذا الأسلوب تتجلى براعة الشاعر في معايشة التجربة وتمثلها، لاسيما إذا كانت تجربة غيرية، فما عادت الوشيجة الغنائية وحدها التي تحكم صلة الشاعر بموضوعه، فما يربط الشاعر بموضوعه "أمر أكثر من ذلك وأشد منه تعقيدا، إنه استيعاب هذه التجربة، وتمثلها وجدانيا وفكريا من جهة، والتعامل معها موضوعيا من جهة أجرى، أي وبعبارة أكثر تحديدا، استخدام الوسائل الدرامية، أو بعضها؛ لإكساب هذه التجربة شكلا ملائما"[(١)].

وقد تنوعت الأبعاد والقضايا التي عالجها يوسف زاهر في شعره القصصي، ما بين دينية، واجتماعية، وعاطفية، وإنسانية، وتنوعت هذه القصص بين قصص مستمد من التاريخ، وآخر واقعي، وثالث رمزي، ونقف مع قصيدة من القصائد التي يبرز فيها الحس القصصي

---

(١) البنية الدرامية في القصيدة الحديثة دراسة في قصيدة الحرب: علي جعفر العلاق، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج٧، ع١، ٢، أكتوبر ١٩٨٦م/ مارس ١٩٨٧م، ص٣٨.

عند الشاعر، وهي قصيدة (شهيد العفاف)[١]؛ لنستجلي من خلالها الحس القصصي عند يوسف زاهر:

قصيدة (شهيد العفاف) هي في الأصل مأساة اجتماعية واقعية، روت تفاصيلها –في حينها– الصحف اليومية والأسبوعية، تدور أحداثها حول شاب عشق فتاة فتزوجها، وعاشا معا في وفاق، إلى أن غرر شاب بالزوجة، فساءت الحياة بين الزوجين، وكثر بينهما الشقاق والخلاف حتى انتهى الأمر بطلاقهما، وبعد مدة قضاها الزوج في شقاء بعد علمه بخيانة زوجه، قرر الانتقام من الخائن فقتله دفاعا عن عرضه وشرفه؛ لتحكم المحكمة بإعدامه ليصير شهيد الشرف والعفاف، وهي قصة أثارت حفيظة الشاعر فانفعل بها، وتجاوبت مشاعره معها، فصاغها شعرا، فأتت قصيدته مشحونة بالحركة والصراع.

بنى الشاعر قصيدته على عدة لوحات متتابعة، تتبع البناء المتنامي الصاعد في بناء أحداثها، وحدد زاوية الرؤية بالاستعانة بأسلوب الراوي الغائب (العليم)، الذي يسرد الأحداث من الخلف دون أن يكون شريكا فيها، واعتمد الشاعر في قصيدته على الإيجاز والتكثيف والانتقال السريع عبر الأحداث، فبدأ قصيدته بإعطاء صورة للبطل:

أَلْمَعِـــيٌّ نَـــابِغٌ حُلْـــوُ السِّـــمَاتْ فِـــي رَبِيـــعِ العُمْـــرِ مَوْفُـــورُ الحَيَـــاةْ
قَـــدْ حَبَـــاهُ اللهُ فَيْضًـــا مِـــنْ هِبَـــاتْ وبِكُـــلِّ الخَيْـــرِ وَافَتْـــهُ المُنَـــى
مِـــــــنْ شَـــــــبَابٍ وجَمَـــــــالٍ وثَـــــــرَاءْ

الشاعر هنا حرص على رسم صورة البطل؛ ليجعل المتلقي يشارك بمخيلته في الأحداث، ومن البداية يبدو التعاطف مع البطل من خلال الوصف، إذ ليس فيه عيب يدعو زوجه لخيانته، فمن حيث العمر فهو في مقتبل الشباب، ومن حيث الهيئة فهو حلو السمات، ومن حيث الوضع الاجتماعي فقد حباه الله بالخير الوفير، وكما أعطانا الشاعر صورة للبطل، أعطانا كذلك صورة للبطلة:

غَـــادَةٌ يَسْـــبِي كُيُوبِيـــدَ صِـــبَاهَا ويُحِـــيطُ الكَـــوْنَ إشْـــراقًا سَـــنَاهَا
وتَفِـــيضُ السِّـــحْرَ مِنْهـــا مُقْلَتَاهَـــا كَـــمْ لِهَـــذا الحُسْـــنِ جَبَّـــارٌ رَنَـــا
خَاشِـــــــعَ الأَطْـــــــرَافِ يَسْـــــــتَجْدِي العَطَـــــــاءْ
قَـــدُّهَا بالحُسْـــنِ مَمْشُـــوقٌ عَجِيـــبْ لـــيسَ يَحْكِيـــهِ سِـــوَى الغُصْـــنُ الرَّطِيـــبْ
نَشْـــرُهَا مِسْـــكٌ وكَـــافُورٌ وطِيـــبْ وتَخَـــالُ الجِسْـــمَ عَاجًـــا لَيِّنَـــا
مِـــــــلْءَ عِطْفَيْـــــــهِ تَـــــــثَنٍّ وارْتِخَـــــــاءْ

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٨٦– ٨٨.

فالشاعر في رسمه لشخصية الزوجة يركز على البعد الجسدي للشخصية فقط؛ لأنه كان السبب الأول في انجذاب الزوج لها، كما كان أيضا سبب الشقاق، فقد كان جمالها فتنة، جذب ذئاب البشر إليها.

وفي مشهد درامي يرسم الشاعر سعادة الزوجين في عشهما الذي بنياه بالحب، حتى اقتحم حياتهما ذلك الشيطان الذي غرر بالزوجة فغيَّرها على زوجها، فلم تعد تطيق الحياة معه، ولم يفت الشاعر أن يرسم لنا صورة هذا الخائن :

مـــا رأتْ عينـــي كهـــذا البيـــتِ جَنَّـــةْ لا يغيـــبُ الصَـــفْوُ عَنْهـــا أيَّ فَيْنَـــةْ
آهِ لـــــو حـــــوَّاء صـــــانَتْها بجُنَّـــــةْ مِـنْ حِفَـاظِ العِـرْضِ عَـنْ دَاعِـي الخَنَـا
يـــــــــــومَ نَادَاهـــــــــــا فلبَّتْـــــــــــهُ النِّـــــــــــدَاءْ
يـــــافعٌ غِـــــرٌ وصَـــــبٌّ مُسْـــــتَهَامْ يَسْـتَحِلُّ القَتْـلَ فِـي الشَّـهْرِ الحَـرَامْ
أَسْـكَرَ الزَّوْجَـــةَ مِـــنْ غَيْـــرِ مُـــدَامْ إنَّ للشَّـــــيْطَانِ يَوْمًـــــا أَدْكَنَـــــا
أغبـــــــــــرَ الأرجـــــــــــاءِ مُسْـــــــــــوَدَّ الجَـــــــــــزَاءْ

يرسم الشاعر شخصية العشيق بأبعادها: الجسدية: (يافع)، والفكرية: (غر، مخادع، لا يراعي حرمة)، والنفسية: (صب، مستهام، شيطان)، وهي صورة تبعث المتلقي على النفور منه، ثم يصور الصراع الذي استعر بين الزوج وزوجه بعد تدخل هذا الشيطان، حتى انتهى الأمر بالطلاق، ثم يصور الصراع الداخلي الذي اشتعل في قلب الزوج، وكيف ساءت أحواله، وهنا يصل الحدث إلى نقطة التأزم والعقدة:

فُـــوجِئَ الـــزَّوْجُ بِنِيـــرَانِ الشِّـــقَاقْ بَعْـــدَ عَهْـــدٍ قَضَـــيَاهُ فِـــي وِفَـــاقْ
فَانْتَضَـــى المِسْـــكِينُ أَسْـــيَافَ الطَّـــلَاقْ مُرْغَمًـــا والقَلْـــبُ مَفْلُـــولُ القَنَـــا
هَـــــــــــدَّهُ هَـــــــــــمٌّ وغَـــــــــــمٌّ وابْـــــــــــتِلَاءْ
أَظْلَـــمَ الكَـــوْنُ بِعَيْنَيْـــهِ شُـــهُورَا بعـــدَ أنْ فَاضَـــتْ لَيَالِيـــهِ حُبُـــورَا
وهَنَـــاءً، ونَعِيمًـــا، وسُـــرُورَا وكَـــذَاكَ الـــدَّهْرُ هَـــدَّامُ البِنَـــا
ومزيـــــــــلُ الصَّـــــــــفْوَ عَـــــــــنْ أهـــــــــلِ الصَّـــــــــفَاءْ

فعند الوصول إلى الذروة، عمد الشاعر إلى الأفعال المتتالية التي تسهم في تسريع الحدث: (فوجئ، قضياه، فانتضى، أظلم، فاضت)؛ ليصل بالقارئ إلى النهاية التي تأتي ويأتي معها انفراج الأزمة بالحل، حين قرر هذا الزوج المخدوع الانتقام لشرفه:

إيـــهِ يـــا قلـــبَ الفَتَـــى الحُـــرَّ الهُمَـــامْ كَـــمْ تَقَلَّبْـــتَ علـــى جَمْـــرِ انْتِقَـــامْ

فَمَلَلْـــتَ السَّـــيْرَ فِـــي دَرْبِ السَّـــلَامْ وعَقَـــدْتَ العَـــزْمَ مِـــنْ بَعْـــدِ الـــوَنَى
أنْ يُزَكَّـــــــــــي العِـــــــــرْضُ مَسْـــــــــــفُوح الـــــــــــدِّمَاءْ

غير أن مما يقلل من فنية هذه القصة الشعرية تدخل الشاعر في نهايتها لإبداء رأيه، دون أن يترك الأمر برمته للمتلقي:

بـــارِكَ الـــرَّحْمَنُ فـــي تلـــكَ الشَّـــهَامَةْ يـــا حفـــيظَ العِـــرْضِ يـــا رَبَّ الكَرَامَـــةْ
بَعْـــدَمَا اسْـــتَعْجَلْتَ للجَـــانِي القِيَامَـــةْ خِفْـــتَ جَـــوْرَ الحُكْـــمِ مِـــنْ أَهْـــلِ الـــدُّنَى
فَتَقَلَّـــــــــــــدْتَ وِسَـــــــــــــامَ الشُّـــــــــــــهَدَاءْ...

وقد مثَّلت هذه القصيدة أفكار الشاعر المتمسك بالعادات والتقاليد والأعراف السائدة، حيث تفاعل مع القاتل دفاعا عن الشرف، حتى ولو كان ذلك خارجا عن دائرة القانون، كما أنه اتخذ هذه القصيدة وسيلة لغرس روح العفاف والتمسك بالقيم في نفس قُرَّائه.

ومن خلال هذه العرض يتجلى كيف استطاع الشاعر توظيف الأسلوب القصصي، الذي أضفى على قصيدته درامية، وجعلها تنبض بالحيوية والحركة، وتبتعد عن التقريرية الفجة، والخطابية المباشرة، وتبعث المتلقي على الانجذاب للعمل، والتأثر به، والتفاعل معه[١].

* * *

وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف أساليبه المتنوعة لإثراء تجربته الشعرية، وترسيخ أفكاره، بما يكشف عن مقدرته الفنية، وثقافته الواسعة، وقدرته على استمالة المتلقي وإقناعه.

(١) ومن قصائد الشاعر الأخرى ذات الحس القصصي، ينظر: ص٢٢، ٤٦، ٢٠٠...

المبحث الثاني

الصورة الشعرية

تحتل الصورة مكانة كبيرة في العمل الشعري، فهي من أبرز الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشعراء في بناء قصائدهم، وإثراء تجاربهم الشعرية، ومن خلالها تتجلى مقدرة الشاعر الفنية، وقدرته على التعبير عن أفكاره، وتجسيد مشاعره وانفعالاته في صور حسية تشع بالإيحاء، إذ الصورة الشعرية تعني: "الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثل المعاني تمثلا جديدا ومبتكرا، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي"(١)، ومتى استطاع الشاعر أن يخلق صورا جيدة تلاءم الغرض، وتشع بالإيحاء والصدق استطاع أن يجذب المتلقي ويؤثر فيه.

وقد أولى يوسف زاهر الصورة الشعرية عنايته، واهتم بها اهتماما كبيرا، حيث تعد الصورة الشعرية من أهم الأدوات الفنية التي استعان بها في صياغة تجربته الشعرية، والتعبير عن أفكاره، وتجسيد مشاعره، والكشف عن رؤيته الخاصة، وقد تعددت أنماطها، واختلفت أنواعها في شعره، وسنعرض فيما يلي أهم هذه الأنماط:

١- الصورة البيانية:

تحتل الصورة البيانية النصيب الأوفر من شعر يوسف زاهر، واعتمد عليها في إبراز أفكاره، وتصوير مشاعره، فنراه يعتمد على التشبيه، والاستعارة، والكناية:

أ- التشبيه:-

اعتمد يوسف زاهر على التشبيه واتخذه وسيلة من وسائل تشكيل صوره الشعرية، ونقل تجربته، والتعبير عن أفكاره وعواطفه، ومن نماذجه قوله متحدثا عن شيخ الأزهر الجديد، الشيخ مصفى عبد الرزاق:

عَقْــلٌ يَضُــمُّ العِلْــمَ مِــنْ أَطْرَافِــهِ أرأيــتَ كَنْــزًا شَــعَّ فِيــهِ الجَــوْهَرُ؟!(٢)

يصور عقل الشيخ الذي فاض بالعلم الغزير، وحرصه على نشره وتعليمه لطلاب العلم، بالكنز الذي تلألأت جواهره وعم بريقها الآفاق، فقد حوَّل الشاعر المعاني المجردة إلى هيئات

---

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د/ بشرى موسى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩٤م، ص٣.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٨٢.

تنتقل عبر الحواس، وهو هنا يعتمد على الصورة البصرية –الأكثر توظيفا– التي تقرِّب المعنى وترسخه في ذهن المتلقي، مما يزيد الفكرة تأكيدا.

ومن صوره التشبيهية قوله عن سرعة القضاء على جيش اليهود في حرب أكتوبر:

فَـــإِذَا اليَهُـــودُ كـــأَنَّ جَيْـــ ـــشَهُمُ تَبَخَّـــرَ فـــي الهَـــوَاءْ[١]

فقد استطاع جنود مصر البواسل تحطيم خط برليف المنيع، والقضاء على أسطورة الجيش الذي لا يقهر، وهي أسطورة روج لها الجيش الصهيوني، حتى مثل هذا الترويج عائقا نفسيا أمام المصريين، لكن المواجهة الأولى كشفت زيف الادعاء، ومن هنا صور الشاعر اليهود في عدم صمودهم، وسقوطهم السريع، وفرارهم مذعورين، بالماء الذي يتبخر بفعل الحرارة، وهو تصوير يوحي بقوة الجيش المصري، ويوحي كذلك بوهن وضعف الجيش الصهيوني، فلم يبق منهم باقية، بل ولوا الأدبار أمام جنود مصر البواسل، كما الماء لا يبقى عند تبخره شيء، وحرص الشاعر على تشبيههم بالماء، إذ الماء هو الذي حطم أسطورتهم وأزال خطهم المنيع، وهو تصوير يوحي بالأبعاد النفسية للشاعر الذي يكن الكره والعداء لهذا المحتل الأثيم، كما تشف عن مشاعر الحب والاعتزاز بجنود وطنه الأبطال، والفرحة بالانتصار العظيم الذي حققوه.

كما استعان بالصورة التشبيهية في حديثه عن استجابة إبراهيم –عليه السلام– لأمر ربه، حين أمره بتقديم ولده إسماعيل قربانا، مع شدة حبه له، فقد رزق به وهو في الثمانين من عمره، وقد أراد الشاعر أن يجلي قيمة التضحية، ويبرز إذعان إبراهيم وامتثاله لأمر ربه، من خلال الصورة التشبيهية التي قدَّم بها إسماعيل –عليه السلام– يقول:

لَـــمْ يَكُـــنْ فـــي الأَرضِ مـــا يَحْلُـــو لـــهُ غيـــرُ إســـماعيلَ مختـــارِ القَضَـــاءْ
إِنَّـــــهُ فـــــي الليـــــلِ بَـــــدْرٌ نَيِّـــــرٌ يُلْهِـــمُ السُّـــمَّارَ أضـــواءَ الصَّـــفَاءْ
إِنَّـــــهُ فـــــي الصُّـــــبْحِ طَلْـــــقٌ بَاسِـــــمٌ مثـــــل طيـــــرٍ شَـــــاقَهُ زَهْـــــرٌ ومَـــــاءْ[٢]

فقد صوَّر إسماعيل –عليه السلام– بصورتين: الأولى: بالبدر الذي يهدي السراة والسمار بالليل، والثانية: بالطير الذي يتنقل بين الزهور والمياه، واستطاع الشاعر من خلال التصوير أن يكسب الأبيات إيحاء وعمقا، فحب إسماعيل ملأ على إبراهيم حياته، فلا يستطيع الاستغناء عنه ليلا أو نهارا، وهو ما يجعل البلاء أشد، والامتحان أصعب، ويؤكد على تسليم إبراهيم لأمر ربه، وتقديم رضاه –تعالى– على هواه.

---

(١) السابق ص١٣٦.

(٢) السابق ص٤٧.

ويستعين الشاعر بالصورة التشبيهية المركبة التي يقصد بها: عدم اعتماد الشاعر "في تصوير الحالة، أو إبراز المشهد، أو تجسيد الفكرة، وتجريد المحسوس على صورة واحدة، بل يجنح إلى إنماء الصورة، أو الإتيان بصورة جزئية مماثلة، أو صورة أخرى مقابلة، المهم في كل هذا هو الوصول بالصور التي تكوّن الدوافع المتفرقة إلى إحساس موحد، عن طريق وفرة الصور، وتداخلها وتفاعلها"(١)، ومن نماذجها قوله في رسم مجلس جمعه مع أصدقائه:

أحقيقةٌ مَا قَدْ رأيتُ مساءَ أمسٍ أمْ خَيَالْ
يا صاحبي حَدِّثْ، فقد عَوَّدْتَنِي صِدْقَ المَقَالْ
هل كان مَجْلِسُنَا سِوَى خَمْر مُوَحَّدَةَ المِثَالْ
خَمْرٌ عُصارتها البيانُ وكرمُها السِّحْرُ الحلالْ
طافتْ علينا كالنسيم أتَتْ به ريحُ الشمال
أو كالحبيبِ وَفَى بِوَعْدِ الوَصْلِ مِنْ بعد المطال(٢)

فالشاعر يثني على هذا المجلس الذي جمعه بكوكبة من أهل الفصاحة والبيان، وأراد أن يكشف عن أثر هذا المجلس في نفسه، فاستعان بالصورة التشبيهية المستمدة من الخيال، فصور هذا المجلس في صورة مركبة متنامية، فهو خمر، ولكنه ليس كأي خمر، إنه خمر من نوع خاص، خمر صنع من السحر الحلال، وعصارته البيان، هذا الخمر طاف على الجالسين في خفة ورقة كالنسيم العليل الذي جادت به ريح الشمال، أو كالحبيب الذي وفى بالوصل بعد مطال، هذه الصورة التشبيهية المركبة محملة بالإيحاء الذي يكشف عن الأبعاد النفسية للشاعر، وسعادته الغامرة بهذه الجلسة، وتقديره لكل ما قدم فيها.

ب- الاستعارة:-

استعان يوسف زاهر بالصورة الاستعارية التي تتجاوز فيها اللغة دلالتها المعجمية؛ لتكتسب دلالات أخرى إيحائية، مما يحدث خرقا في اللغة يثري المعنى ويعمقه، واتخذ الشاعر من التشخيص والتجسيم -بالإضافة إلى الخيال- وسيلة من وسائل تشكيل صوره الاستعارية، ومن نماذجه، قوله عن المرأة التي انتظرت الحمل عشرين عاما، فلما جاءها المخاض ماتت:

---

(١) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل: د/ مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، بدون، ص١١٤.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١١١، ونماذج الصورة التشبيهية كثيرة في شعر يوسف زاهر، ومن نماذجها، ينظر: ص٥٠، ٥٧، ٦١، ٦٣، ١٥٣...

هَصَـــرَتْكِ أيـــدي المـــوتِ، يـــا للمـــوتِ مـــن شـــيءٍ نُكُـــرْ[١]

عبر الشاعر من خلال الصورة الاستعارية عن تعاطفه مع هذه المرأة، التي فاجأها الموت وقت المخاض، مما يكشف عن حس الشاعر المرهف، وتأثره بقضايا أبناء وطنه، فصور الموت بصورة مستمدة من التراث العربي، وهي صورة تجسد الموت وتجعل له أيدي، إذ صوره في صورة حيوان مفترس ينقض على فريسته على حين غفلة منها فيقضي عليها، وهو بهذه الصورة يعمق مأساة هذه المرأة التي طال انتظارها، وتعلقت آمالها بهذا الحمل، وعندما تحقق حلمها لم يمهلها القدر، ويحقق لها السعادة التي طال انتظارها، وهكذا أضفت الصورة على الأبيات الحيوية والحركة، وزودتها بإيحاءات تعمق الإحساس بالمأساة، وتزيد من تعاطف المتلقي.

ومن هذه الصور الاستعارية، قوله في وداع صديق:

فاعْـــذُرْ إذا أَوْجَـــزْتُ فـــي تـــوديعكم فلقـــدْ تَغُـــصُّ بـــدمعِها الأشـــعَارُ[٢]

لجأ الشاعر إلى الصورة الاستعارية، واستعان بالتشخيص واتخذه وسيلة من وسائل تشكيل صوره، فشخَّص أشعاره في صورة إنسان يأكل ويشرب ويبكي، ويغص بما يعترض حلقه من طعام وشراب، وعمق الصورة بأن جعل الغصة تتجاوز دلالتها المعجمية التي تشير إلى ما يقف في الحلق من ماء أو طعام فيمنعه من التنفس، لتشير إلى الغصة بالدموع، وهي صوره طريفة تنبض بالحياة تكشف عن الواقع النفسي المأزوم للشاعر، وتعمق معاني الحزن والأسى على فراق هذه الصديق، وتزيد من إقبال المتلقي على تأمل الصورة، واستقراء المغزى الباطني خلف استعمالها.

ومن صوره الاستعارية، قوله يمهِّد لفتح النبي صلى الله عليه وسلم مكة:

وافـــتحْ بهـــا مكـــةَ فالبيـــتُ مُغْتَـــرِبٌ والحِجْـــرُ يســـألُ عـــنكم كـــلَّ زُوَّارِ

وزَمْـــزَمٌ ظَمِئَـــتْ مِـــنْ بعـــدِ هَجْـــرَتِكُمْ والـرُّكْنُ فَـاضَ اشـتياقًا دمعُـه الجَـارِي[٣]

وظف الشاعر الصورة الاستعارية، من خلال الاعتماد على تشخيص وأنسنة الجمادات وإعطائها صفات الكائن الحي، فشخَّص الأماكن المقدسة، وخلع عليها صفات البشر، وجعلها تنبض بالحياة، فأعطى للبيت الحرام صفة الإنسان الذي يشعر بالاغتراب، إذ هو

---

(١) السابق ص٦٤.

(٢) السابق ص٩٢.

(٣) السابق ص٢٤، والصور الاستعارية كثيرة في شعر يوسف زاهر، ومن نماذجها، ينظر: ص٤١، ٤٤، ٤٩، ٥٠...

بيت خصص لعبادات الله الواحد، بينما تحيط به الأصنام الكثيرة التي تُعبد من دون الله؛ ولذا فهو يشعر بالاغتراب، ويحن لقدوم النبي صلى الله عليه وسلم كي يخلصه من اغترابه، كما شخَّص الحجر في صورة إنسان يسأل الزوَّار عن النبي صلى الله عليه وسلم؛ ليكشف عن الشوق لقدومه صلى الله عليه وسلم، وكذا صوَّر زمزم في صورة إنسان يظمئ، وهو في تصويره هذا يجمع بين المتناقضات (زمزم التي تفيض بالماء/ ظمئت وتحتاج إلى الري)؛ ليعطينا صورة نفسية تعكس مدى احتياج مكة بكل ما فيها إلى قدوم النبي صلى الله عليه وسلم، كما شخَّص الركن في صورة إنسان يبكي اشتياقا وحنينا، وهكذا استعار الشاعر لصوره الجامدة صورة البشر؛ ليعطي أبياته دلالات موحية، تعمِّق المعنى، وتبرز المشاعر، ويمهِّد من خلالها الحديث عن فتح لمكة، ويستثير المتلقي ويبث فيه شحنات عاطفية ووجدانية، مما يحمله على التجاوب مع الشاعر، والتأثر بأبياته.

ومن صوره الاستعارية، قوله عن التفاوت الطبقي الرهيب بين الغني والفقير:

ومُرَفَّـــهٌ يُـــدْمِي الحَرِيـــرُ بَنَانَـــهُ وأَخُـــو شَـــقَاءٍ أَغْبَـــرَ الهِنْـــدَامِ[1]

صور الشاعر في قوله: (ومرفه يدمي الحرير بنانه) الحرير الذي يُضرب به المثل في الرقة والنعومة، بالآلة الحادة التي تدمي وتجرح، فالشاعر بخياله جمع بين النقيضين، ليصور الرفاهية التي يحيا فيها هذا الغني، وهو بذلك يصنع واقعا موازيا، تبدو فيه الأشياء على غير هيئتها المعهودة، إذ الصورة التي رسمها لا وجود لها في الواقع، وزاد الصورة رسوخا باعتماده على المفارقة بين شطر البيت الأول القائم على الصورة الخيالية عند الحديث عن الغني، وشطره الثاني القائم على الصورة الواقعية عند الحديث عن الفقير، والذي لا يحتاج إلى المجاز في التعبير عن صورته، فالحقيقة في وصف حاله أبلغ من الخيال، وهو ما يجلي بوضوح الهوة السحيقة بين الغني والفقير، ويبرز التفاوت الطبقي الرهيب الذي عم المجتمع في ذلك الوقت، وهي الرؤية التي أراد الشاعر من خلال الصورة تعميقها، حتى يحرك الإحساس، ويعمق الوعي.

جـ- الكناية:-

كما لجأ يوسف زاهر إلى الكناية في بناء صوره، وعبر من خلالها عن أفكاره ومشاعره، واتخذها وسيلة لإشراك المتلقي معه بفاعلية، إذ لم يقدِّم له المعنى مباشرة، بل أطلق ألفاظا وأراد بها لازم معناها، وهو ما يجعل المتلقي في حالة يقظة، وتدفعه إلى البحث عن المدلول

---

(١) السابق ص٤٥.

الذي عناه الشاعر، ومن نماذج الكنايات في شعره، قوله عن المرأة التي حملت بعد عشرين عاما:

فَسَـــرَتْ بِرُوحِـــكِ فَرْحَـــةٌ .....[١]

فقد كنى عن الحمل بالفرحة التي تسري في الروح، وهو هنا يكني عن الشيء المحسوس بشيء معنوي، كما لم يجعل الفرحة تسري في الجسد بل تسري في الروح؛ ومن ثم عمقت الصورة الكنائية الإحساس والشعور، إذ غرض الشاعر أن يركز على الأثر الذي أحدثه الحمل، أكثر من تركيزه على الحمل ذاته، فقد بعث هذا الحمل المرأة مرة أخرى، وأعاد لها الحياة، وهو ما يعمق المعنى، ويؤثر في المتلقي، ويجعل الإحساس بفجيعة موتها أقوى.

ومن كناياته قوله على لسان الفلاح متوعدا:

وإذا تَخَلَّـــفَ كـــانَ صَـــرْخَةَ بَـــائِسٍ تُـــومِي بـــأنَّ وَرَاءَ هَـــا زِلْـــزَالا[٢]

فقد كنى بالزلزال عن الثورة؛ ليكشف عن قوة الفلاح المستترة، ويؤكد على الغيظ الذي سيطر على الفلاح واعتصر قلبه من تجاهل مطالبه؛ ولذا فلن تكون ثورته ثورة عادية، بل زلزال يدمر كل ما تصل إليه يده.

وهكذا استطاع يوسف زاهر ببراعة أن يرسم بكلماته صورا بيانية بارعة، معتمدا على التشبيه والاستعارة والكناية، وتحتل الصور الاستعارية المرتبة الأولى من حيث الكم، تليها الصور التشبيهية، ثم الصور الكنائية، وهي صور ترجم الشاعر من خلالها تجربته، وعبر عن أفكاره، وشحنها بشحنات عاطفية، وهو ما انعكس على شعره فأكسبه الحيوية والحركة، كما انعكس على المتلقي، فاستطاع الشاعر أن ينفذ بصوره إلى قلب المتلقي وعقله، فمتعه وأقنعه، ومن ثم ضمن تأثره وتفاعله، وهو ما يكتب للعمل النجاح والقبول.

* * *

٢- الصورة المتحركة:

ومن أنماط الصورة الشعرية -أيضا- عند يوسف زاهر الصورة المتحركة، حيث يلتقط صوره -أحيانا- "في لحظة التحرك، ويمزج فيها الإنسان بالطبيعة... وهو لا يشغل حاسة البصر فقط، وإنما يشغل معها عدة حواس أخرى"[٣]، فتأتي صورته كصورة كلية أو مشهد أو لوحة

---

(١) السابق ص٦٤.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٦٠، ومن نماذج الكنايات في شعره، ينظر: ص٤٥، ٦٠، ٦٢، ٨٢، ١٣٣...

(٣) في الشعر والشعراء: د/ عبده بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٨٢م، ص١٤٨.

فنية تصويرية متعددة الزوايا، يتوافر فيها عناصر الحركة والصوت واللون، من نحو قوله يصف جمال الريف:

سَـــرِّح الطَّـــرْفَ فـــي رُبَـــاهُ مَلِيًّـــا هـــل تـــرى غيـــر فتنـــةٍ تَتَجَسَّـــدْ
مِـــنْ حُقُـــولٍ تَمُـــوجُ بـــالزرعِ مَوْجًـــا كعـــروسٍ فـــي وَشْـــيِهَا تَتَـــأَوَّدْ
وثِمَـــارٍ كأنَّهـــا فـــي انتظـــامٍ وانســـجامٍ عُقُـــودُ دُرٍّ مُنَضَّـــدْ
وغُصـــونٍ قـــد عَانَقَتْهَـــا غُصُـــونٌ كَعِنَـــاقِ الأحبـــابِ مِـــنْ بَعْـــدِ صَـــدْ
وزُهـــورٍ تـــرى الفَـــرَاشَ عليهـــا طَـــائرَ اللُّـــبِّ هَائِمًـــا يَتَوَجَّـــدْ
ونســـيمٍ كأنَّـــه فِـــي سُـــرَاهُ طَيْـــفَ مَحْبُوبَـــةٍ أَلَـــمَّ وأَسْـــعَدْ
وسَـــوَاقٍ تَحَـــارُ أَهْـــوَ بُكَـــاءٌ صَـــوْتُهَا العَـــذْبُ أمْ غِنَـــاءٌ مُـــرَدَّدْ(١)

رسم لنا يوسف زاهر صورة كلية للريف تظهر جماله وروعته في لوحة تصويرية بارعة مبهجة، تتعدد فيها زوايا الرؤيا، وتتألف من عدة صور جزئية تتآزر وتتماسك، حتى تخرج في صورة لوحة كلية، اكتملت فيها عناصر اللوحة الفنية من الحركة والصوت واللون، تمثلت الحركة في: (سرِّح، تموج، موج، تتأوَّد، عانقتها، عناق، طائر، سُرَاه، ألمَّ)، والصوت في: (سواق، بكاء، صوتها، غناء، مُرَدَّد)، واللون في: (رُباه، الزرع، عروس، وشيها، ثمار، عقود در، غصون، زهور، الفراش)، فقد استثمر الشاعر الأنماط الحسية في تكوين صوره؛ لينقل مشهدا لجمال الريف يزخر بالحيوية والحركة، فكل ما في الكون يثير الحس والشعور بالجمال، حتى تجسدت الفتنة فيه، فتتبختر الزروع في الحقول كعروس في كامل زينتها، وتنتظم الثمار على الأشجار انتظام عقود الدر، و تقترب الغصون من بعضها في مشهد عناق يوحي بعناق الأحباب بعد صدود، ويحط الفراش على الزهور ويقترب منها في حركة غير منتظمة، كما يقترب الحبيب من حبيبه وقد شغفه الحب وأسكره الهوى، وحركة النسيم العليل الذي يُسعد زائر الريف يشبه طيف الحبيب الذي ألم فأسعد حبيبه، وصوت السواقي التي يسمعها الحزين فيجدها بكاء، ويسمعها السعيد فيراها غناء... كل هذه الصور الجزئية تجتمع معا وتتآزر لرسم لوحة فنية للريف، تتجلى فيها براعة الشاعر في التصوير، مستعينا بعينه اللاقطة، وقدرته على اختيار الألفاظ الدقيقة التي تشف عن عاطفته، وتنقل الصورة نقلا حيا دقيقا، ينقل إلينا الحدث بكل أبعاده وكأنه مشهد سينمائي يُرَى، الأمر الذي يترك أثرا كبيرا في المتلقي فيتفاعل مع الشاعر.

* * *

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٦١، ومن نماذج صوره المتحركة، ينظر: ص٢٢، ٤٩، ٩٢، ٩٤...

٣- الصورة الرمزية:

ومن أنماط الصورة الشعرية –أيضا– عند يوسف زاهر الصورة الرمزية، حين يتجاوز الشاعر التعبير المباشر ليعبر عن مراده من خلال الرمز، الذي يعمق المعنى، ويضفي عليه حيوية، والرمز "يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز، ولابد من وجود علاقة بين ذينك المستويين، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه"(١)، وقد جاءت صور يوسف زاهر الرمزية بسيطة غير متكلفة، لا تحتاج إلى مشقة في تأويلها، فالمتلقي يقف على مرماها بسهولة؛ لأنها رموز مألوفة، من نحو قوله عن مصر:

ولكنمـــا حـــب الكنانـــة غـــايتي .....(٢)

فالمعنى المباشر أن يقول الشاعر: (ولكنما حب مصر غايتي)، ولكن الشاعر عدل عن هذا التعبير إلى الرمز؛ ليوحي بمعان إضافية، فرمز لمصر بالكنانة، بكل ما يحمله الرمز من معاني القوة والشجاعة، وهو ما يلائم الغرض من القصيدة التي راح يباهي فيها ببسالة مصر وشجاعتها، ووقوفها بجوار إخوانها العرب في الشدائد والمحن.

ومن صوره الرمزية قوله عن العدو الصهيوني:

عبـــــروا القنـــــاة وحطمـــــوا مـــا شـــاد مصاصـــوا الـــدماء(٣)

فمصاصوا الدماء هنا رمز للعدو الصهيوني، وقد لجأ الشاعر للرمز لإقامة الوزن، واستجلاب القافية، وقبل ذلك تعميق المعنى، فالرمز يوحي بعظم الانتصار، ويشف عن كراهية الشاعر للعدو الصهيوني، ويكشف عن بشاعة هذا العدو، وتعطشه للدماء، وجرائمه التي لا تغتفر في حق العرب، وهو ما يلقي بظلاله على النص الذي هدف الشاعر من خلاله إلى الإشادة بالبطولات في حرب أكتوبر، بالإضافة إلى تعميق الكراهية في نفس المتلقي من خلال الصورة.

ومن صوره الرمزية قوله يخاطب أبناء وطنه:

هـــل يَهُـــدُّ الزمـــانُ بُنْيَـــانَ قَـــوْمٍ ركـــزوا تحتَـــه أساسًـــا مَتِينَـــا؟(٤)

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٤م، ص٤٠.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١٢٦.

(٣) السابق ص١٣٥.

(٤) السابق ص٣٢.

الشاعر يريد أن يقول: إن الزمان لن يستطيع محو مجد قوم بذلوا الجهد في تحقيقه، هذا هو المعنى المباشر، لكن الشاعر عدل عن هذا المعنى إلى الرمز، فرمز للمجد بالبنيان، وهو ما يلقي بظلاله وإيحائه على النص، فالبنيان لن يقوم من غير بذل الجهد والعمل المستمر في تأسيسه والارتفاع به، وكذا المجد يحتاج إلى بذل الجهد والعمل المستمر لتحقيقه والحفاظ عليه، ومن هنا عمق الرمز المعنى، وألقى بظلاله وإيحائه على النص.

وقد يعمد الشاعر في صوره الرمزية إلى تراسل الحواس، ويتخذه وسيلة من وسائل تشكيل صوره، فتتراسل صوره البصرية مع حواس أخرى، مما يسهم في تعميق الصورة، واكتمال اللوحة، "فمن أبرز خصائص الصورة الرمزية أنها لم تقف عند تلك الحواجز الصفيقة بين مجالات الحساسية، بل تركتها تتجاوب في وحدة مظلمة عميقة... فمادام المقصود في العمل الشعري أن ينقل أثر التجربة من نفس إلى نفس، وما دام بعض المدركات قادرا على أن ينقل الوقع الذاتي لمدرك آخر، فإن من الطبيعي أن يستعير الشاعر من مجال إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات حاسة أخرى، إذا كان في هذه الاستعارة ما يعين على الإيحاء بما يستعصي على التعبير الدلالي من دقائق النفس وأسرارها الكامنة"[(١)]، ومن نماذج تراسل الحواس في شعر يوسف زاهر قوله يمدح صديقا ويشيد بروعة شِعره:

وإذا نَظَـــرْتَ إلـــى جَمَـــالِ بَيَانِـــهِ أُنْسِـــيتَ أَجْنِحَـــةَ الفَـــرَاشِ الطَّـــائِرِ[(٢)]

فقد أثنى الشاعر على موهبة صديقه الشعرية، وبراعته الفنية، فصوَّر بيانه البليغ الرقيق بأجنحة الفراش التي تحلِّق في الفضاء، بل جعل بيانه في روعته وجماله، يُنسي جمال الفراش وروعته، وهي صورة توحي باتساع آفاق الصديق الشاعر، وتنوُّع عوالمه الشعرية الخصبة، ورقَّة بيانه وروعته، ولكن عند تأمل قوله: (وإذا نَظَرْتَ إلى جَمَالِ بَيَانِهِ)، نرى يوسف زاهر قد عمد إلى تراسل الحواس، فجعل النظر يحلُّ محل السمع، فالبيان يُسمع ولا يُرى، ولكن الشاعر عدل عن ذلك ليضفي على المعنى إيحاء وحيوية، متخذا من النظر رمزا لوضوح قدرات صديقه الفنية، مؤكدا أن شاعريته لا مراء فيها، ولا تخفى على أحد، وبذا استطاعت حاسة البصر أن تنوب عن حاسة السمع، بل وتتفوق عليها حين أعانت على الإيحاء ببراعة بما يستعصي على التعبير الدلالي المباشر.

* * *

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص٣٣١.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٦٥.

٤- الصورة الواقعية:

ومن أنماط الصورة الشعرية -أيضا- عند يوسف زاهر الصورة الواقعية، فالصورة لا تقف عند حدود المجاز، بل قد تكون الصورة الواقعية أبلغ وأوقع أثرا وأشد إيحاء من الصورة المجازية، ومن نماذجها قوله عن إهمال الرعاية الصحية للفلاح في قصيدته (أمل الفلاح):

أفليسَ ظُلْمًا أنْ أُعَالِجَ عِلَّتِي بالصبرِ لا تلقون نحويَ بَالا

وإذا شَكَا كَلْبٌ لديكم علةً أَرْصَدْتُموا لعلاجِهِ الأموالا(١)

يشير الشاعر إلى إهمال المجتمع والمسئولين لمطالب الفلاح، وعدم تقديم أبسط الحقوق الإنسانية له، وعلى رأسها حقه في توفير مستشفيات يعالج فيها، والشاعر في معالجته لهذه القضية يعتمد على الصورة الواقعية، فيعمد إلى المفارقة حين وضع الفلاح في مقابل الكلب، فليس هناك راعية صحية، ولا اهتمام بإنشاء المستشفيات التي تعنى بعلاج الفلاح وتخفيف آلامه، وليس أمامه سوى أن يتخذ الصبر دواء يلوذ به، وفي المقابل إذا اشتكى كلبهم علة سارعوا بعلاجه، ورصدوا لذلك الأموال الكثيرة، وهي صورة حقيقية واقعية لا مجاز فيها ولا خيال، لكنها أبلغ في أداء الغرض من الصورة البيانية، وأشد إيحاء بالمعنى المطلوب، وأكثر تأثيرا في نفس المتلقي.

ومن هذه الصور الواقعية قوله عن بيت الفلاح:

فَإذَا شَاقَكَ الدُّخُولُ إليها قِفْ على البابِ أولًا وتَشَهَّدْ!!

وانظرْ الثَّوْرَ والحِمَارَ ورَبَّ الـ ـبيتِ هذا بِجَنْبِ هذا تَمَدَّدْ(٢)

فالشاعر لجأ إلى الصورة الواقعية التي عمَّقت الفقر الشديد الذي يحياه الفلاح، وهي صورة لا تحتاج إلى الخيال لتؤثر في المتلقي، بل استمدها الشاعر من الواقع، وأقامها على الحقيقة، فالغني لن يستطيع مجرد دخول بيت الفلاح، وعليه أن يودع الدنيا وينطق بالشهادة قبل دخوله، فليس لدى الفلاح مكان مخصص لينام فيه، بل ينام مع حيواناته في مكان واحد، وهي صورة تبعث على التألم لحال الفقير، وتثير في النفس الاهتمام بقضيته، والرغبة في تبديل أحواله، وتوفير حياة كريمة له ولأسرته.

ومن هذه الصور الواقعية قوله عن المرأة العقيم التي بذلت قصارى جهدها من أجل الحمل:

لَمْ تَتْرُكِي طِبًّا ولا شَيْخًا يقيسُ لكِ الأَتَرْ

---

(١) السابق ص٥٩.

(٢) السابق ص٦٢.

أو تَتْرُكِـــــــــــي ضـــــــــــمَّارَةً إلا ووشْوَشْـــــــــــتِ الـــــــــــدَّكَرْ(١)

وهي صورة واقعية كشفت عن بذل هذه المرأة كل الوسائل المتاحة وغير المتاحة لتصير أمًّا، فلجأت إلى الطب، وإلى رجال الدين، وحتى المشعوذين، فالصورة الواقعية هنا لا تحتاج إلى خيال، لأنها تحمل بداخلها من الإيحاء النفسي أبلغ ما يحمله الخيال، فقد كشفت الصورة عن أن هذا الأمر قد أرَّق المرأة، وبذلت في وسعه كل ما تستطيع، وهو ما يؤكد حرصها ورغبتها الشديدة في تحقيق حلمها، ومن ثم يعمق مشاعر الأسى والحزن على وفاتها عند المخاض.

* * *

من خلال هذا العرض تتجلى عناية يوسف زاهر بالصورة الشعرية التي تعددت مصادرها، وتنوعت أنماطها في شعره، واتخذها أداة لنقل تجربته، والتعبير عن أفكاره ومشاعره، وتعميق المعنى وتحميله بإيحاءات عميقة، كما استطاع من خلال الصورة الابتعاد عن التقريرية والمباشرة والخطابية؛ فأكسب أبياته ثراء وقيمة فنية، واستثار المتلقي وبث فيه شحنات عاطفية ووجدانية، وجعله يشارك بفاعلية في العمل، وهو ما حقق له الإمتاع والإقناع وهما غاية الأدب الهادف.

---

(١) السابق ص٦٣.

المبحث الثالث

الموسيقى

تعد الموسيقى أبرز خصائص الخطاب الشعري، فهي عنصر جوهري، وركن أصيل من أركان الشعر، بل أهم هذه الأركان على الإطلاق، إذ بها يفترق عن النثر، ومن خلالها يبث الشاعر أحاسيسه وانفعالاته، ويقدم إيحاء بعوالمه النفسية الداخلية، بالإضافة إلى قدرتها على إثارة انفعال المتلقي وتحريك شعوره، فلا "يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره وجوُّه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثِّر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال، يحسون بتناغمهم معها، وكأنما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب واختل"[(١)]، وقد عنى يوسف زاهر بموسيقاه، واهتم بها على الصعيدين الخارجي والداخلي، وهو ما سنجليه فيما يلي:

أولا- الموسيقى الخارجية:-

وهي الموسيقى المتمثلة في الأوزان والقوافي، وفيها نرى يوسف زاهر مخلصا للشكل التقليدي، ملتزما بالحفاظ على إيقاع القصيدة العربية القديمة، رغم تجديده في المضامين والأغراض، فالتزم بالأوزان الخليلية، وحافظ على القافية، ولم يتمرد على الشكل التقليدي المتوارث، فلم يخض غمار الشعر الحر، رغم معاصرته لهذا التيار الذي شهد رواجا كبيرا في تلك الفترة، وذلك راجع إلى نزوعه الملتزم المحافظ، إلى جانب تقديره وإعجابه بالشكل الموسيقي الموروث.

١- الوزن:-

يعد الوزن أهم العناصر الموسيقية التي لا تقوم القصيدة بدونها، فهو الذي يخلق الإيقاع، ويحقق النغم بتقسيم البيت إلى وحدات متساوية في الحركات والسكنات، وهو الذي يزخر بانفعالات الشاعر، ويستثير عواطف المتلقي، وبالنظر إلى مجموع يوسف زاهر الشعري، نرى أنه نظم أبياته الشعرية على إيقاعات البحور التالية[(٢)]:

-**بحر الكامل:** ونظم عليه الشاعر ثمان وخمسين قصيدة، وهي قصائد: (الإسراء والمعراج- شهر رمضان- شهر المعجزات- ذكرى غزوة بدر- عيد الفطر- الزكاة- ذكرى المولد النبوي ص٥٣- ذكرى المولد النبوي ص٥٥- من هي؟- أمل الفلاح- مصرع حسناء- عيد ميلاد-

---

(١) فصول في الشعر ونقده: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط٣، ص٢٨.

(٢) يذكر البحث رقم الصفحة بجوار عنوان القصيدة عند تطابق العنوان مع تغاير القصيدة.

إلى الأستاذ عبد العزيز السعدني شاعر الشرقية- خير وسام- تكريم ص٧٠- مسبحة وساعة- فارس الأحلام- في تكريم الأستاذين- صوت الحق- حول أزياء النساء- شيخ الأزهر الجديد- الإنجيل والقرآن- تكريم ص٨٩- توديع- تقدير وعرفان بالجميل- عيد الشرطة- العزيمة- الهيكل العظمي- دعابة- غلام- في تكريم إمام ناصف- سلمت عيونك- مجلس- تحية طيبة- قران شاعر- وتهنئتي- حج مبرور- مبرة الفاروق- شفاء الملك خالد- يوم الجزائر- البطولات والمواقف الإنسانية في حرب ٦ أكتوبر وما بعدها- عودة الملاحة في قناة السويس- النشيد الوطني المصري- فجر السلام- يوم الأرض- مصر العزيزة- تدشين مسجد الحسن الثاني- عاد الربيع- العبور العظيم- المرأة العربية- ذكرى- عيد الربيع- الحمامة الورقاء- من أنت؟- ذكرى سعد- دموع الأربعين على الشهيد فتحي محمود عثمان- إلى روح العظيم محمد طلعت حرب- من وحي الذكرى الأولى).

-**بحر الخفيف**: ونظم عليه ثلاث عشرة قصيدة، وهي قصائد: (وحي الهجرة- الريف المصري- الأمين- العيد- يا وزيرا أعاد آية عيسى- يقظة النيل- الفدائي العربي- يوم التلاقي- الجنون فنون- فات عصر الغرام- حنين- الربيع- الشهيد إبراهيم عيسى قاعود).

-**بحر البسيط**: ونظم عليه اثنتا عشرة قصيدة، وهي قصائد: (ذكرى الهجرة ص٢٢- وقفة خاشعة- الغارات على الإسكندرية- ترحيب- صوت الضمير- تهنئتي- عيد بأية حال- مانديلا- الأبطال العائدون من اليمن- القومية العربية- وديعة مدينة سالم، أو المنصور بن أبي عامر- صدى الهجران).

-**بحر الطويل**: وقد نظم عليه الشاعر عشر قصائد، هي: (في ذكرى الهجرة- أم تودع ولدها الجندي، أو الأم الأندلسية- القاهرة- من وحي الوحدة العربية- نداء العروبة- أعيدوه مشتاقا- عتاب- ذكرى يوسف الجندي- شهداء البحرية- رثاء فيصل).

-**بحر الرمل**: ونظم عليه عشر قصائد، هي: (ذكرى الهجرة ص٢٩- عيد الأضحى- الفداء- أنت أنت الله- شهيد العفاف- عيد العلم- إعجاب وتقدير- صلاح الدين الأيوبي- إلى الليل- المنصورة).

-**بحر الوافر**: وقد نظم عليه الشاعر ثماني قصائد، هي: (تكريم ص٦٧- النشيد الوطني الجديد لدولة الإمارات المتحدة- المسجد الأقصى- وسام على صدر يهودي نبيل- النشيد الوطني- وحدة مصر وسوريا- حرب الجمال- يوسف الجندي).

-**بحر المتقارب**: ونظم عليه قصيدتان، هما: (هي الحرب- من أنا؟).

-**بحر الهزج**: ونظم عليه قصيدة واحدة، هي: (أخي الأستاذ أحمد الشرباصي).

وإلى جانب التزام يوسف زاهر بالأوزان الخليلية المعروفة، كانت هناك محاولة وحيدة للتجديد، وذلك في قصيدته (نشيد مديرية التحرير[١]) التي نظمها على وزن مولد: (مستفعلن فاعل)، يقول:

يا جنة الصحرا	بالروح نفديك
o/o/ o//o/o/	o/o/ o//o/o/
مستفعلن فاعل	مستفعلن فاعل
الآية الكبرى	تمت بواديك
o/o/ o//o/o/	o/o/ o//o/o/
مستفعلن فاعل	مستفعلن فاعل

وهو إيقاع أقرب ما يكون إلى إيقاع بحر البسيط، غير أن هذه التفعيلة هنا تأخذ شطر هذا البحر فقط وتقسمه على شطرين، وهو شكل لم يرد عن العرب –فيما يعلم الباحث– في تفعيلات هذا البحر، وقد وجدت محاولات دائبة عبر عصور الأدب للخروج والتجديد في الأوزان العروضية، وهو أمر يراه الباحث طبيعيا، إذ الأوزان الخليلية قامت على استقراء الشعر الجاهلي وحصره، دون أن يكون الشاعر الجاهلي نفسه مقيدا ومحصورا بأوزان معينة، فمن غير الطبيعي أن يقيد الشاعر بهذه الأوزان وكأنها شرائع لا يجوز تجاوزها، إذ يحد ذلك من حرية الإبداع، فالشاعر له مساحته الإبداعية طالما حافظ على الانسجام الإيقاعي والتوافق النغمي.

* * *

ومن خلال العرض السابق يتبين أنه من مجموع قصائد يوسف زاهر الواردة في مجموعه الشعري، والتي بلغ عددها: (١١٥ قصيدة)، نال (بحر الكامل) السيادة، حيث شغل ما يربو على شطر أشعاره، فهو البحر المفضل لدى الشاعر، بمجموع: (٥٨ قصيدة) بنسبة (٥٠.٤٣%)، وبحر الكامل "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقا يجعله –إن أريد به الجد– فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقا أو خفيفا شهوانيا"[٢]، ومن ثم فبحر الكامل من أهم الأوزان وأجملها، وأحبها إلى الأسماع؛ لخفته فهو من البحور الصافية التي تحدث إيقاعا منسجما مكررا، يؤثر في السامع، بالإضافة إلى أنه من البحور الذلل التي تصلح لحمل جميع

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٦٨.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م، ١/ ٣٠٢.

المضامين الشعرية، وهذا ما يفسر إقبال يوسف زاهر عليه، لاسيما وهو من أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي عامة بعد بحر الطويل(١)، وقد أفاد الشاعر من إمكانات هذا البحر، وحمل إيقاعه بانفعالاته ومشاعره وأحاسيسه، وأحسن توظيفه في مختلف مضامينه الشعرية، من: إسلاميات، ووطنيات، ووجدانيات، وإخوانيات...، مما ينفي اقتصار بعض الأوزان على أغراض معينة، وعدم صلاحيتها لأغراض أخرى.

-استعمل يوسف زاهر في مجموعه الشعري نصف الأوزان الخليلية المعروفة، وأهمل نصفها الآخر، فنظم قصائده على بحور: (الكامل، الخفيف، البسيط، الطويل، الرمل، الوافر، المتقارب، الهزج)، وأكثرها بحور يشيع استعمالها في الشعر العربي بعامة، ولم ينظم على بحور: (المديد، الرجز، السريع، المنسرح، المضارع، المقتضب، المجتث، المتدارك)، وهي بحور-باستثناء الرجز والمتدارك- نادرة في الشعر العربي بعامة(٢).

- يلاحظ إقبال يوسف زاهر على توظيف البحور الصافية، فاستعان ببحور: (الكامل، والرمل، والمتقارب، والهزج)، ونظم عليها إحدى وسبعين قصيدة، بنسبة (٦١.٧٣%)، وذلك راجع إلى خفة هذه البحور، وسهولتها، إلى جانب إيقاعها الرتيب، كما لم يهمل البحور المزدوجة، فنظم على بحور: (الخفيف، والبسيط، والطويل، والوافر) ثلاثا وأربعين قصيدة، بنسبة (٣٧.٣٩%).

* * *

٢- القافية:-

تشارك القافية الوزن في تحقيق الإيقاع الموسيقي الخارجي للقصيدة؛ ولذا فهي ركن أصيل في الشعر، لاسيما التقليدي، وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني: "والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"(٣)، فالقافية تضبط الإيقاع والنغم، بما تحدثه من فواصل موسيقية، ووقفات استراحة للمتلقي مع نهاية كل بيت شعري، والقافية عبارة عن "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع

---

(١) ينظر: موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٦، ١٩٨٨م، ص٦٣.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: د/ شعبان صلاح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ص٣٣٩.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ١/ ١٥١.

السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[١]، وأهم حروف القافية هو الروي الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.

وبالنظر إلى مجموع يوسف زاهر الشعري نجد أنه التزم بالقافية الموحدة في جل قصائده، ونوَّع القافية في بعضها:

أما **القافية الموحدة:** فقد حافظ عليها في (١٠٥) قصيدة، كانت القوافي المطلقة فيها الأكثر شيوعا، بنسبة (٦٨.٥٧%)، بما تعطيه هذه القوافي من تعميق للإيقاع، وفرصة للتنفيس عن الانفعالات والمشاعر، واستخدم يوسف زاهر في قصائده حروف الروي الآتية: النون في (٢٢) قصيدة، الهمزة (١٤)، الراء (١٣)، الدال (١٢)، اللام (٩)، الميم (٩)، الباء (٨)، العين (٤)، الهاء (٤)، القاف (٣)، الكاف (٢)، الحاء (١)، السين (١)، فاء (١)، الياء (١).

يلاحظ من الإحصاء السابق أن يوسف زاهر استخدم خمسة عشرا حرفا رويا في شعره، أكثرها يشيع استعمالها بكثرة في الشعر العربي عامة، وهي: (النون، الراء، اللام، الميم، الباء، الدال، السين، العين) [٢]، فهي من القوافي الذلل[٣]، والنون أكثرها في شعره، وهو أمر طبعي إذ النون "أسهلها جميعا، لما يعتريها من حالات الإسناد والجمع والتثنية، ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعلان، والجموع على فِعْلان وفُعْلان"[٤]، وبعض حروف الروي التي استخدمها يوسف زاهر حروف متوسطة الشيوع، وهي: (الهمزة، القاف، الكاف، الحاء، الفاء، الياء)، كما استعمل (الهاء) وهي من الحروف قليلة الشيوع[٥].

أما **القافية المنوعة:** فقد نوَّع يوسف زاهر قافيته في عشر قصائد، واتبع فيها طرائق مختلفة، وأغلب هذه القصائد أُعدَّ للغناء، الذي ألجأه لهذا التنوع في القافية، حتى يحدث تنوعا إيقاعيا في قصيدته، ومن صور القافية المنوعة في شعره:

أ- **المشطَّر:** "وهو نوع من الشعر ينظر فيه إلى الأشطر لا الأبيات، ويتخذ فيه من كل شطر، وحدة مستقلة"[٦]، ومن صوره في شعر يوسف زاهر:

---

(١) موسيقى الشعر ص٢٤٦.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر ص٢٤٨.

(٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ص٥٨.

(٤) السابق نفسه.

(٥) ينظر: موسيقى الشعر ص٢٤٨.

(٦) السابق ص٣٠٢.

***الرباعيات:** وهي ذلك النوع من "الشعر الذي يقسِّم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر، ويراعي الشاعر في هذه الأشطر الأربعة نظاما ما للقافية"[١]، وقد اتبع يوسف زاهر في رباعياته أنظمة متعددة، منها:

– أن يقسِّم قصيدته إلى أقسام، يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر تستقل بقافيتها، مع تكرر قافية الشطر الرابع، ويرمز لهذا النظام بالرموز الآتية: أ أ أ أ، ب ب ب أ، ج ج ج أ...، من نحو قول يوسف زاهر في قصيدته (النشيد الوطني المصري):

يـا مصـرُ لاحَ النـورُ بـين دُجَـاكِ وافْتَـرَّ ثَغْـرُ الصُّـبْحِ عـنْ عَلْيَـاكِ
ورَنَـا الوجـودُ بِطَرْفِـهِ لِحِمَـاكِ فـإذا جَمَـالٌ رَافِـعٌ يُمْنَـاكِ

* * *

الظلـمُ زلـزلَ رُكْنَـهُ فَانْهَـارَا والعـدلُ أَجْـرَى غَيْثَـهُ أَنْهَـارَا
واللهُ أصـبحَ للجميـعِ شـعارَا لا ربَّ إلا الله فـوق ثَـرَاكِ[٢]

– وقريب من الصورة السابقة أن يقسِّم الشاعر قصيدته إلى أقسام، يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر تستقل بقافيتها، مع اختلاف قافية الشطر الرابع في القسم الأول، ثم تكررها في باقي الأقسام، ويرمز لهذا النظام بالرموز الآتية:: أ أ أ ب، ج ج ج ب، د د د ب...، من نحو قول الشاعر في قصيدته (وحدة مصر وسوريا):

أَخِـي فِـي الشَّـامِ فِـي مِصْـرَا أَخِـي فِـي الوِحْـدَةِ الكُبْـرَى
أَخِـي فِـي مَوْكِـبِ البُشْـرَى هَنِيئًـا مَقْـدَمُ العِيـدِ

* * *

هَنِيئًـا شَـمْلُنَا اجتَمَعَـا وَنَجْـمُ السَّـعْدِ قَـدْ طَلَعَـا
وصَـرْحُ الوحْـدَةِ ارتَفَعَـا عَلَـى حُـبِّ وتَأْيِيـدِ...[٣]

– ومنها أن يقسِّم الشاعر قصيدته إلى أقسام، يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر تستقل بقافيتها، مع اختلاف قافية الشطر الثالث في كل قسم، وتكرر قافية الشطر الرابع، ويرمز لهذا النظام بالرموز الآتية: أ أ ب أ، ج ج د أ، هـ هـ و أ....، من نحو قول الشاعر في قصيدته (النشيد الوطني) التي أرسلها إلى وزارة الإعلام والساحة بأبي ظبي عام ١٩٧١م:

---

(١) السابق ص٣٠٣.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١٤١.

(٣) السابق ص١٧٦.

بِـــــوَحْيِ المَجْـــــدِ والحَسَـــــبِ وعَـــــزْمِ السَّـــــادَةِ النُّجُـــــبِ
بَـــــذَلْنَا كُـــــلَّ طَاقَتِنَـــــا لِـــــدَعْمِ كَيَانِنَـــــا العَرَبِـــــي

* * *

عُرُوبَتُنَـــــا لَنَـــــا حَـــــرَمُ نَلَـــــوذُ بِـــــهِ ونَعْتَصِـــــمُ
وإنْ مُـــــدَّتْ إليـــــه يَـــــدٌ بَتَرْنَاهَـــــا بِـــــلا لَهَـــــبِ[١]

– وقد يشترك الشطر الأول والثالث في قافية، والثاني والرابع في قافية أخرى، على هذه الصورة: أ ب أ ب، ج د ج د، هـ و هـ و...، من نحو قول يوسف زاهر في قصيدته (نشيد مديرية التحرير):

يـــــا جَنَّـــــةَ الصَّـــــحْرَا بـــــالرُّوحِ نَفْـــــدِيكِ
الآيـــــةُ الكُبْـــــرى تَمَّـــــتْ بِوَادِيـــــكِ

* * *

قَـــــدْ أصـــــبحَ الصَّـــــخْرُ رَوْضًـــــا مِـــــنَ الزَّهْـــــرِ
وأصـــــبحَ القَفْـــــرُ فَيْضًـــــا مِـــــنَ السِّـــــحْرِ

* * *

فـــــانظرْ إلـــــى الحَقْـــــلِ قَـــــدْ عَـــــانَقَ المَصْـــــنَعْ
فِـــــي فَرْحَـــــةِ الطِّفْـــــلِ بِأُمِّـــــهِ المُرْضِـــــعْ[٢]

***الخماسيات:** "وذلك أن يقسِّم الشاعر مقطوعته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر، لها نظام خاص في قوافيها"[٣]، ومن صورها في شعر يوسف زاهر، أن يقسم قصيدته إلى أقسام، يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر تستقل بقافيتها، مع اختلاف قافية الشطر الرابع، وتكررها في الأقسام التالية، بالإضافة إلى تكرر الشطر الأول بعد كل أربعة أشطر، ويرمز لهذا النظام بالرموز الآتية: أ أ أ ب أ، ج ج ج ب أ، د د د ب أ،...، من نحو قول يوسف زاهر في قصيدته (أنت أنت الله):

أنـــتَ أنـــتَ اللهُ جلَّـــتْ حِكْمَتُـــكْ تَوَّجَـــتْ هـــامَ البَرَايَـــا رَوْعَتُـــكْ
كُـــلُّ شـــيءٍ أَبْدَعَتْـــهُ قُـــدْرَتُكْ يـــا إلـــهَ العـــرشِ يـــا ربَّ الـــوَرَى

(١) السابق ص١٥١.
(٢) السابق ص٦٨.
(٣) موسيقى الشعر ص٣٠٥.

أنـــــــــتَ أنـــــــــتَ اللهُ جَلَّـــــــــتْ حِكْمَتُـــــــــكْ
الروَاسِـــي فـــي البِطَـــاحِ الواسِـــعَاتْ والجَـــوَارِي فـــي البحـــارِ الزَّاخِـــرَاتْ
والظِّبَـــاءُ السَّـــانِحَاتُ البَارِحَـــاتْ ردَّدَتْ قَـــوْلًا زَكِيًّـــا طَـــاهِرَا
أنـــــــــتَ أنـــــــــتَ اللهِ جَلَّـــــــــتْ حِكْمَتُـــــــــكْ...[1]

-ومن صورها أيضا: أن يقسم الشاعر قصيدته إلى أقسام، يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر تستقل بقافيتها، عدا الشطر الرابع والخامس، مع تكررهما في الأقسام التالية، ويرمز لهذا النظام بالرموز الآتية: أ أ أ ب ج، د د د ب ج، هـ هـ هـ ب ج،....، من نحو قول يوسف زاهر في قصيدته (شهيد العفاف):

أَلْمَعِـــيٌّ نَـــابِغٌ حُلْـــوُ السِّـــمَاتِ فـــي ربيـــعِ العُمْـــرِ مَوْفُـــورُ الحَيَـــاةِ
قَـــدْ حَبَـــاهُ اللهُ فَيْضًـــا مِـــنْ هِبَـــاتِ وبِكُـــلِّ الخيـــرِ وَافَتْـــهُ المُنَـــى
مِـــــــنْ شَـــــــبَابٍ وَجَمَـــــــالٍ وثَـــــــرَاءِ
هَيَّـــأَ الحَـــظُّ لَـــهُ أَنْ يَعْشَـــقَا عِشْـــقَ صُـــوفِيّ تَغَشَّـــتْهُ التُّقَـــى
فأطـــاعَ القلـــبَ لَمَّـــا أنْ زَقَـــا فيـــه طَيْـــرُ الحُـــبِّ شَـــدْوًا فَاتِنَـــا
رائـــــــعَ التَّلْحِـــــــين مَشْـــــــبُوبَ الغِنَـــــــاءْ[2]

***المتسعات:** وفيها يقسم الشاعر قصيدته إلى أقسام، كل قسم مكون من تسعة أشطر، تستقل بقافيتها، تشترك الأعاريض في قافية واحدة، وتشترك الأضرب في قافية أخرى، ثم يأتي بالشطر التاسع على قافية الأعاريض، ويرمز لهذا النظام بالرموز الآتية: أ ب أ ب أ ب أ ب أ، ج د ج د ج د ج د ج...، ومن نماذجه قول يوسف زاهر في قصيدته (ذكرى الهجرة):

أنـــتِ مِشْـــكَاةٌ مِـــنَ الحَـــقِّ المُبِـــينْ هجـــرةُ الهَـــادي وعنـــوانُ الفِـــدَاءْ
ذِكْـــرُكِ البـــاقي علـــى مَـــرِّ السِّـــنِين لـــيس يَعْـــرُوهُ ابْتِـــذَالٌ أو فَنَـــاءْ
حَـــدِّثِي الأقـــوامَ عَـــنْ طَـــهَ الأمِـــينْ عَـــنْ جـــلالِ الصَّـــبْرِ فـــي وقـــتِ الـــبَلاءْ
وارْوِ للأيـــــامِ آيـــــاتِ اليقـــــينْ وارفَعِـــي فـــي اليـــأسِ أعـــلامَ الرَّجَـــاءْ
وانْشُـــــــرِي فـــــــي الكـــــــونِ عِطْـــــــرَ الخَالِـــــــدِينْ
فـــي ظـــلامِ الشِّـــرْكِ والظُّلْـــمِ الصِّـــرَاحْ وجِبَـــاهِ القَـــوْمِ تَعْنُـــو للجَمَـــادْ

(١) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٥١.
(٢) السابق ص٨٦.

كُــلُّ حَــقٍّ فِــي حِمَــاهُ مُسْــتَبَاحْ وجميــعُ النــاسِ لَجُّــو فِــي الفَسَــادْ
أشــرقَ المُخْتَــارُ فِــيهم كالصَّــبَاحْ نُــورُهُ للحَــقِّ هَــادٍ، أيُّ هَــادْ
طَالَمَــا أَضْــفَى لهــم وِرْدَ الفَــلاحْ فاســتمدَّ الصَّــحْبُ منــهُ خَيْــرَ زَادْ
بينمَــــــا الكُفَّــــــارُ زَادُوا فِــــــي الجِمَــــــاحْ... (١)

***المسمطات:** وفيها "يضع الشاعر لأوزانه وقوافيه نظاما خاصا يراعيه في كل أقسام المقطوعة، وأظهر ما يتميز به الشعر المسمط في نظام قوافيه أن تتكرر قافيتان أو أكثر، بعد كل عدد معين من الأشطر"(٢)، ومن صوره في شعر يوسف زاهر أن يقسم الشاعر قصيدته إلى أقسام، يتضمن المطلع أربعة أشطر مقفاه بقافية واحدة، ثم يأتي بعدها بثمانية أشطر، كل أربعة منها مقفاه بقافية أخرى، ثم يكرر الشطرين الأولين، وهكذا إلى نهاية القصيدة، ويرمز لهذا النظام بالرموز الآتية: أ أ أ أ، ب ب ب ب، ج ج ج ج، أ أ، د د د د، هـ هـ هـ هـ، أ أ...، يقول الشاعر في قصيدته (المنصورة):

يــا عَــرُوسَ النِّيــلِ يَــا وَحْــيَ الغَــزَلْ سِــــحْرُ بَــــارِيسَ بِوَادِيــــكِ نَــــزَلْ
أَيُّ جَفْــــنٍ مِــــنْ مَجَالَيْــــكِ اكْتَحَــــلْ أشــرقتْ فــي عَيْنِــهِ شَــمْسُ الأَمَــلْ

* * *

جِسْــرُ طَلْخَــا أيــنَ مِنِّــي رُؤْيَتُــهْ؟ حــــينَ تَقْــــوَى بـــــالغَوَانِي فِتْنَتُــــهْ
أيــنَ مِــنْ قَلْبِــي وعَيْنِــي بَهْجَتُــهْ؟ أيــنَ مِــنْ كَأْسِــي وخَمْــرِي نَشْــوَتُهْ؟

* * *

بــينَ غُصْــنٍ يَتَثَنَّــى مِــنْ جَمَالِــهْ وهـــــزارٍ يَتَغَنَّـــــى فِـــــي ظِلَالِـــــهْ
وغـــزالٍ يَتَهَـــادَى مِـــنْ دَلالِـــهْ وحبيـــبٍ يَتَمَـــادَى فِـــي خَيَالِـــهْ

* * *

يــا عَــرُوسَ النِّيــلِ يَــا وَحْــيَ الغَــزَلْ سِــــحْرُ بَــــارِيسَ بِوَادِيــــكِ نَــــزَلْ... (٣)

ب- القافية المقطعية:

وفيها يقسِّم الشاعر قصيده إلى مقاطع، كل مقطع له قافية خاصة، من نحو قول يوسف

---

(١) السابق ص٢٩.
(٢) موسيقى الشعر ص٣٠٧.
(٣) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١٩٨.

زاهر في قصيدته (عيد العِلْم):

مُنْـــذُ فَجْـــرِ الـــدِّهْرِ كـــان العلـــمُ مِصْـــبَاحَ الضِّـــيَاءْ
بِهُـــدَاهُ لَبَّـــتِ الأرضُ تَعَـــالِيمَ السَّـــمَاءْ
فكـــأنَّ العِلْـــمَ والإيمـــانَ طِـــبٌّ وشِـــفَاءْ
ورجـــالُ العِلْـــمِ فـــي الـــدنيا ظِـــلالُ الأنْبِيَـــاءْ

* * *

كُـــلُّ زَهْـــرٍ فِـــي رِيَـــاضِ العِلْـــمِ فَـــوَّاحُ العَبِيـــرْ
حَـــوَّلَ الآلامَ آمـــالًا بِوِجْـــدَانِ الفَقِيـــرْ
وأضـــاءَ الحِـــسَّ والإدراكَ فـــي قَلْـــبِ الضَّـــرِيرِ
وأضـــافَ الأُنْـــسَ روّادًا علـــى البَـــدْرِ المُنِيـــرْ(١)

وهكذا حافظ يوسف زاهر على إيقاع قصائده، فالتزم بالأوزان الموروثة، ولم يتخل عن القافية، وإن نوَّع فيها أحيانا، مما أحدث إيقاعا يلائم الغناء، الذي أعد له بعض قصائده.

* * *

ثانيا- الموسيقى الداخلية:-

ولم تقف عناية يوسف زاهر بموسيقى شعره عند الشكل الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، بل حرص أيضا على إثراء القصيدة إيقاعيا من خلال العناية بالموسيقى الداخلية، التي تنبع من موسيقى الحروف وموسيقى الألفاظ، وما تحدثه من إيقاع يثري القصيدة نغميا، ويحدث وقعا يطرب أذن المتلقي ويجذبه إلى العمل، فنراه يستعين بتكرار بعض الوحدات الصوتية، من نحو تكرار حرف السين وغيره من حروف الهمس بإيقاعها الوادع الشفيف، في قوله مهنئا بعيد ميلاد صديقه الشاعر:

بنـــتَ الخمائـــلِ لـــو ســـمعتِ قريضَـــه أُنْسِـــيتِ وَسْوَسَـــةَ النســـيمِ العَـــابِرِ
وإذا نظـــرتِ إلـــى جمـــالِ بَيَانِـــهِ أُنْسِـــيتِ أَجْنِحَـــةَ الفَـــرَاشِ الطَّـــائِرِ
شِـــعْرٌ تَحَـــارُ أَسِـــرَّةُ تأليفُـــه؟ أم سِـــرُّهُ إلقـــاؤُه فـــي السَّـــامِرِ؟
أم سِـــرُّهُ أخـــلاقُ مَـــنْ يَشْـــدُو بِـــهِ؟ والشِّـــعْرُ مِـــرْآةٌ لـــنفسِ الشَّـــاعِرِ

---

(١) السابق ص٩٥، واتبع الشاعر هذا النظام أيضا في قصيدته (من أنت؟) ص٢٠٤.

للهِ نَفْـــسٌ قَـــدْ جَـــلَا أســـرارَها شِـعْرٌ كأنفـاسِ الرَّبِيـعِ العَـاطِرِ... (١)

وظف الشاعر في المقطع السابق عددا كبيرا من حروف الهمس: (السين) التي ترددت في المقطع السابق أربع عشرة مرة، بالإضافة إلى تكررها بكثرة في باقي القصيدة، وصفة الصفير فيها أحدثت جرسا موسيقيا يتردد صداه في الأبيات، جرس يطرب الآذان، وعمَّق حضور السين مجيئها في ألفاظ عذبة رقيقة: (وسوسة، النسيم، السامر، نفس)، وهي ألفاظ تكشف عن مشاعر يوسف زاهر العذبة الصافية تجاه صديقه، كما وظف الشاعر –بجانب السين– عددا كبيرا من حروف الهمس: (التاء والهاء) وكرر كلا منهما تسع مرات، و(الشين والفاء) وكررهما ست مرات، و(الحاء والخاء) وكررهما مرتين، وحروف الهمس التي يجري النفس فيها برقَّة دون أن يحدث جلجلة في الأحبال الصوتية، وظفها الشاعر لخلق إيقاع هادئ بعيد عن الصخب والضجيج، وهو ما لاءم التعبير عن المشاعر الرقيقة العذبة، والأحاسيس الشفيفة الحالمة، وكشفت عما يكنُّه الشاعر من محبة وعاطفة صادقة لصديقه، وإعجابه الشديد بروعة بيانه، كما كشفت عن فرح الشاعر وسروره بهذه المناسبة، وبذا أضفى تكرار حروف الهمس على القصيدة إيقاعا ونغما، واتصل اتصالا وثيقا بنفس الشاعر.

ويكرر الشاعر حروف المد، وحرف اللام في قوله على لسان الفلاح:

أَمَلِـــي؟ وَهَـــلْ أَبْقَيْـــتَ لِـــي آمَـــالا يَـــا مَـــنْ سَـــعِدْتَ بِشَـــقْوَتِي أَجْيَـــالَا

إنْ كـــان لـــي أَمَـــلٌ يَـــرَاوِدُ خَـــاطِرِي فَلَـــــــرُبَّ رُوحٍ زَارَتِ الأَطْـــــــلَالَا

وَلَـــرُبَّ مَـــاءٍ قَـــدْ تَفَجَّـــرَ نَبْعُـــهُ مِـــنْ بـــين أَحْشَـــاءِ الصُّـــخُورِ وسَـــالَا

لا بِـــدْعَ أَنْ صَـــمَتَ اللســـانُ فَحَـــالَتِي فـــي البُـــؤْسِ أَفْصَـــحُ مَـــا تَكُـــونُ مَقَـــالَا(٢)

فقد لجأ الشاعر إلى تكرار حروف المد التي أعطته مساحة كافية لبث هموم الفلاح، كما لجأ إلى تكرار حرف اللام الذي اتخذه رويا لهذه القصيدة، وكرره في المقطع السابق ثماني عشرة مرة، مما يعمق الإيقاع في القصيدة، ويربط إيقاعها الداخلي بإيقاعها الخارجي، ويشد أجزاءها إلى بعض، واللام حرف مجهور، وقد وظفه الشاعر بجانب حروف الجهر الأخرى التي تكررت بكثرة في المقطع السابق، والتي تحدث إيقاعا صاخبا، فكرر (الهمزة) إحدى عشرة مرة، و(الميم) تسع مرات، و(الراء، والنون) ثماني مرات، و(الباء) سبع مرات... وحروف الجهر عند خروجها تضيق فتحة المزمار، فعند مرورها يهتز الوتران الصوتيان

(١) السابق ص٦٥.

(٢) السابق ص٥٩.

"اهتزازا منتظما، ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات، أو الذبذبات في الثانية، كما تختلف شدته أو علوه حسب سعة الاهتزازة الواحدة"(١)، ومن ثم فتكرار هذه الحروف يحدث إيقاعا مجللا صاخبا يقرع الآذان، وهو ما يناسب غرض الشاعر، الذي أراد أن يكشف بقوة عن عمق مأساة الفلاح، والحديث عن مطالبه التي طالما نادى بها مرارا، ولذا فهو يعيدها مرة أخرى بقوة وبغضب، كما جسد من خلالها مشاعر الغضب والانفعال التي سيطرت على الشاعر نفسه جراء هذا الإهمال، ومن هنا حققت حروف الجهر إيقاعا موسيقيا يمتد عبر تضاعيف القصيدة، وتجاوبت مع الحالة الشعورية للشاعر، إلى جانب دورها في المعني عبر إيحائها بغضب الفلاح وحزنه، وهو ما أضفى على المعنى عمقا وقوة.

* * *

وإلى جانب توظيف يوسف زاهر لموسيقى الحرف، نراه يحرص أيضا على **(موسيقى الكلمة)**، فحرص على اختيار الألفاظ السلسة، الخالية من التعقيد، مما أضفى على قصائده جرسا موسيقيا داخليا عذبا، كما حرص على توظيف بعض المحسنات البديعية التي جاءت عفوية غير متكلفة، ولعبت دورا مهما في توضيح المعنى وتقويته، إلى جانب دورها الإيقاعي:

– فوظف **(التصريع)** بكثرة في قصائده، حيث تتفق قافية الشطر الأول مع قافية الشطر الثاني في البيت الأول من القصيدة، وهو ما يحدث إيقاعا ونغما، يهيئ المتلقي لاستقبال القافية والروي، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها قوله في افتتاح قصيدته (وقفة خاشعة):

قـدَّمْتُ شِـعْري لهـا فـي الحُـبِّ قُرْبَانـا وذُبْـتُ فـي صَـوْغِهِ رُوحًـا ووجْـدَانَا(٢)

– وقد يعمد الشاعر بجانب تصريع البيت الأول، إلى **(التقفية الداخلية)** حيث تتفق قافية الشطر الأول مع قافية الشطر الثاني في غير البيت الأول، من نحو قوله في قصيدته (ذكرى غزوة بدر):

اللهَ أســـــألُ أنْ يُهَيِّـــــأَ مِرْفَقَـــــا لَكُـــمْ، ويَكْتُـــبَ للعَـــدُوِّ مَزَالِقَـــا(٣)

فالشاعر بعد تصريع البيت الأول من القصيدة، أتى في أثناء قصيدته بالتقفية، ولاشك أن هذا يحدث إيقاعا داخليا، وجرسا موسيقيا يتردد صداه في ثنايا البيتين، ويترك أثره في المتلقي.

– كما استعان أيضا **بالجناس** الذي يثري المعنى، والإيقاع، حيث "يتفق اللفظتان في وجه

---

(١) الأصوات اللغوية: د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م، ص٢٠.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٤٩، ونماذج التصريع كثيرة في شعره، ينظر: ص٢٢، ٢٧، ٥٩، ٦١...

(٣) السابق ص٤١، ومن نماذج التقفية الداخلية في شعره، ينظر: ص٥٥، ٧١، ٩٦...

من الوجوه، ويختلف معناهما"[١]، فوظف الجناس بنوعيه (التام، وغير التام)، وقد جاء جناسه عفويا لا تكلف فيه، ومن نماذج الجناس التام قوله:

أَحَقًّا نَـوَى القَلْـبُ النَّـوَى عَـنْ حَبِيبِـهِ وكيـفَ لِقَلْبِـي بـالنَّوَى، والنَّـوَى صَـعْبُ[٢]

فقد وظف الشاعر الجناس في كلمة (نوى) التي وردت بصيغتين مختلفتين (فعل واسم)، وبمعنيين مختلفين، فالأولى: بمعنى عَزَمَ وأَرَادَ، والثانية: بمعنى البُعْد والفراق، إلى جانب التكرار، حيث كرر كلمة (النوى) ثلاث مرات في البيت، ولاشك أن تردد الأصوات أثرى البيت إيقاعيا، وأحدث نغما يطرب أذن المتلقي، بالإضافة إلى دوره الإيحائي الذي يشف عن عاطفة الشاعر الملتاعة والمحترقة جراء هذا النوى.

كما وظف الجناس غير التام، ومن نماذجه قوله:

وَنِسَـاؤُهُ قَـدْ كُـنَّ مِشْـعَلَ نُـورِهِ وَبِحَسْـبِهِمْ أَسْـمَاؤُهُ وتُمَاضِـرُ[٣]

فلاشك أن الجناس غير التام بين (نساؤه، أسماؤه)، يضفي زينة على الجانب اللفظي، ويحدث إيقاعا موسيقي يطرب المتلقي.

– كما استعان الشاعر **بالتقسيم:** وهو عبارة عن: "تجزئة الوزن إلى مواقف، أو مواضع سكت فيها اللسان أو يستريح أثناء الأداء الإلقائي"[٤]، ومن نماذجه قوله:

قَـدْ حَبَـاهُ اللهُ فَيْضًـا مِـنْ هِبَـاتِ وبِكُـلِّ الخيـرِ وَافَتْـهُ المُنَـى
مِـنْ شَـبَابٍ/ وَجَمَـالٍ/ وثَـرَاءِ[٥]

فالشاعر استعان بالتقسيم في الشطر الأخير، فقسم الوزن على الألفاظ، فتلاءم التقسيم اللفظي مع التصوير المعنوي، والذي جاء عفويا لا تكلف فيه، ولا ريب أن ذلك أحدث نغما موسيقيا يطرب الأذن، ويساعد على إيجاد إيقاع داخلي يتآزر مع الإيقاع الخارجي في تعميق البعد الموسيقي للأبيات.

– كما استعان الشاعر أيضا **برد العجز على الصدر:** ويقصد به: "أن يكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس، في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ٢/ ٣٥٦.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص١٨٨، ومن نماذج الجناس التام في شعره، ينظر: ص١١٠.

(٣) السابق ص٨٠، ومن نماذج الجناس غير التام في شعره، ينظر: ص٢٢، ٣١، ٤٠، ٤٣، ٨٧.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢/ ٣٠٣.

(٥) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٨٦.

المواضع الخمسة من البيت، وهي: صدر المصراع الأول، وحشوه، وآخره، وصدر المصراع الثاني، وحشوه"[١]، ومن نماذجه قوله:

فجارنـــا الله رب العـــرش خالقنـــا وحســبك الله رب العـرش مــن جـار[٢]

فتكرار لفظ (جار) في أول البيت وآخره أحدث إيقاعا وطربا، إلى جانب توظيف التركيب المعكوس، الذي هو نوع من المقابلة التركيبية في (جارنا الله رب العرش، الله رب العرش من جار)، وما فيه من تكرار عبارة (الله رب العرش) مرتين في البيت، ولاشك أن كل ذلك أثرى الإيقاع، وأطرب أذن المتلقي.

* * *

وهكذا نرى يوسف زاهر حريصا على البناء الموسيقي لقصائده الشعرية، ملتزما بالشكل التقليدي للقصيدة العربية، فحافظ على الأوزان الخليلية، وتمسك بالقافية، وإن نوَّع فيها أحيانا لحاجة الغناء، كما اهتم اهتماما كبيرا بالموسيقى الداخلية التي جاءت عفوية غير متكلفة، مما أشاع أجواء موسيقية عذبة في جنبات قصائده، وطوع كل ذلك لخدمة أفكاره ومعانيه، مما أضفى على قصائده ثراء وقيمة فنية، وجذب المتلقي لأعماله.

---

(١) مفتاح العلوم: السكاكي، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص٤٣٠، ٤٣١.

(٢) من أزاهير البيان.. شعر يوسف زاهر ص٢٣، ومن أمثلة رد العجز على الصدر، ينظر: ص٢٤، ٣١، ٥٠، ٩٤...

الخاتمة

وبعد هذه السياحة في عوالم يوسف زاهر الشعرية، التي تناولت شاعرا عانى التجاهل والإهمال من قبل الدارسين، عنيت هذه الدراسة بإلقاء الضوء على معالم تجربته الشعرية، ودراسة توجهاته الموضوعاتية، وأدواته الفنية، وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج من أبرزها:

– عالم يوسف زاهر الشعري –رغم قلة نتاجه– عالم ثري في موضوعاته وأدوات تشكيله الفنية.

– يكشف هذا البحث عن شاعر له مكانته، يمتلك أدوات الفن الشعري، ويضاف إلى مصاف شعراء الأزهر الكبار.

– طرق يوسف زاهر موضوعات عديدة ومتنوعة، فكتب في الإسلاميات، والشعر الوطني، والقومي، والاجتماعي، والإخوانيات، والوجدانيات.

– كان يوسف زاهر شاعرا ملتزما، لم ينعزل عن واقعه الذي عاش فيه، فالتزم بقضايا أمته: الدينية، والوطنية، والاجتماعية، وواجه الأدواء التي عصفت بالمجتمع، وأدلى دلوه في إيجاد حلول لها.

– يندرج كثير من شعر يوسف زاهر تحت شعر المناسبات، وهو في معالجته لها لا يقف عند حد المناسبة، بل يتجاوزها ليتحدث في أعماق الموضوع، وانفعاله به، ويحدد موقفه، ويعرض رؤيته الخاصة، فالشاعر يزاوج بين شعر الموضوع وشعر الرؤية.

– أتت بواكير يوسف زاهر الشعرية وجدانية، تهيمن فيها المرأة على فضاءات تجربته الشعرية، قبل أن يحوِّل مسار تجربته من الذاتية إلى التماهي مع الجماعة والتعبير عنها، والانشغال بهموم وقضايا الوطن والواقع التي شكَّلت هويته الشعرية فيما بعد.

– اتسمت أشعار يوسف زاهر –في جملتها– بالصدق الفني، والبساطة في التعبير، والبعد عن التكلف والغموض والزخرف اللفظي، حيث ظهرت فيه براعته الفنية، وقدرته على إثارة المتلقي والتأثير فيه، من خلال حسن توظيف أدوات التشكيل الفنية التي وظفها بعناية.

– استطاع الشاعر توظيف اللغة في التعبير عن تجربته الشعرية، موائما بين الصياغة والمضمون.

– وظف الشاعر في قصائده الكثير من الألفاظ الموحية، التي تتجاوز دلالتها المعجمية، لتحمِّل القصيدة بحمولات كثيفة من الصور والمحسوسات، كما استخدم العبارات الرمزية التي تتسع معها دلالات الكلمات، مما أثرى شعره وأكسبه جمالا وقيمة فنية.

–استعان يوسف زاهر في نقل تجربته بعدد من الأساليب، وهي أساليب في مجملها واضحة سهلة بعيدة عن الغموض والتكلف، ومن أهم هذه الأساليب: الاستفهام، والتكرار، واستلهام التراث، والحس القصصي.

– كشفت أساليب يوسف زاهر الشعرية عن ثقافته، وسعة اطلاعه، فهو شاعر يجمع بين الأصالة والمعاصرة، فهو وثيق الصلة بالتراث، ولكنه لا ينفك عن واقعه، ولا يهمل مستجداته.

– اهتم يوسف زاهر بالصورة الشعرية، وتنوعت أنماطها في شعره، واستعان بها في صياغة تجربته الشعرية، والتعبير عن أفكاره، وتجسيد مشاعره، والكشف عن رؤيته الخاصة، وتعميق المعنى وتحميله بإيحاءات عميقة، كما استطاع من خلال الصورة الابتعاد عن التقريرية والمباشرة والخطابية؛ فأكسب أبياته ثراء وقيمة فنية، واستثار المتلقي وبث فيه شحنات عاطفية ووجدانية، وجعله يشارك بفاعلية في العمل.

– لم يقف يوسف زاهر عند توظيف الصورة البيانية، بل وظف أيضا الصورة الحركية، والصورة الرمزية، والصورة الواقعية، والتي وظفها ببراعة.

– أخلص يوسف زاهر في موسيقاه للشكل التقليدي، فحافظ على إيقاع القصيدة العربية القديمة، رغم تجديده في المضامين والأغراض، والتزم بالأوزان الخليلية، ولم يرد عنه إلا محاولة تجديدية وحيدة في الوزن، وتمسك بالقافية الموحدة، وإن نوَّع أحيانا في قوافيه لحاجة الغناء، ولم يتمرد على الشكل التقليدي المتوارث، فلم يخض غمار الشعر الحر، رغم معاصرته لهذا التيار الذي شهد رواجا كبيرا في تلك الفترة، كما اهتم اهتماما كبيرا بالموسيقى الداخلية التي جاءت عفوية غير متكلفة، مما أشاع أجواء موسيقية عذبة في جنبات قصائده.

–ما يزال شعر يوسف زاهر في حاجة إلى مزيد من الجهود في جمعه، ودراسته، للكشف عن مكنونات تجربته الشعرية ومظاهر جمالها، وما هذه الدراسة إلا محاولة أولى، يرجو الباحث أن تعقبها محاولات، ولعل هذه الدراسة تكون هادية وممهدة لدراسات أخرى، تضيء جوانب جديدة في شعره.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د/ عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م.
- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: د/ صابر عبد الدايم، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د/ علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الأصوات اللغوية: د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م.
- البعد الآخر في الإبداع الشعري (قراءة نصية): د/ محمد أحمد العزب، مطبعة رفاعي، القاهرة، ١٩٨٤م.
- البنية الدرامية في القصيدة الحديثة دراسة في قصيدة الحرب: علي جعفر العلاق، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج٧، ع١- ٢، أكتوبر ١٩٨٦م/ مارس ١٩٨٧م.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل: د/ مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، بدون.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، صححه: د/ عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، بدون.
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح: د/ نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، ط٣.
- ديوان الحماسة برواية أبي منصور الجواليقي: أبو تمام، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان عمرو بن كلثوم، تح: د/ إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٦م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٤م.
- الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د/ بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩٤م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- العلل لابن أبي حاتم: ابن أبي حاتم، تحقيق: فريق من الباحثين، مطابع الحميضي، ط١، ٢٠٠٦م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد

الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/ علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨م.
- فصول في الشعر ونقده: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط٣.
- في الشعر والشعراء: د/ عبده بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٨٢م.
- قافلة الزيت، المملكة العربية السعودية، ربيع الثاني ١٣٩٠هـ=يونيه/ يوليه ١٩٧٠م، ع٤، مج١٨.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م.
- كتاب الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، تح: عبد الكريم العزباوي وحمود غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.
- كتاب جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، دار الفكر، ط٢، ١٩٨٨م.
- ليالي الملاح التائه: علي محمود طه، ط٢، ١٩٤١م.
- المدائح النبوية في الأدب العربي: زكي مبارك، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٥م.
- مدارس النقد الأدبي الحديث: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ = ١٩٩٥م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م.
- المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم: مسلم بن الحجاج النيسابوري، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بدون.
- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط١، ٢٠٠٨م.
- مفتاح العلوم: السكاكي، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- من أزاهير البيان شعر يوسف زاهر: جمع وتحقيق: د. عبد الحميد حامد شعبان، مطبعة النيل، المنصورة، مصر، ط١، ٢٠١٦م.
- موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٦، ١٩٨٨م.
- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: د/ شعبان صلاح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤.
- النقد الأدبي الحديث: د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.

Sources and references

*The Holy Quran.
-The emotional trend in contemporary Arabic poetry: Dr. Abdul Qadir Al-Qat, Al-Shabab Library, Cairo, ١٩٨٨ AD.
-Islamic Literature between Theory and Practice: Dr. Saber Abdel Dayem, Dar Al-Shorouk, Cairo, ٢nd edition, ٢٠٠٢ AD.
-Invoking traditional figures in contemporary Arabic poetry: Dr. Ali Ashry Zayed, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, ١٩٩٧ AD.
-Linguistic Voices: Dr. Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, ٥th edition, ١٩٧٥ AD.
-The Other Dimension in Poetic Creativity (Text Reading): Dr. Muhammad Ahmed Al-Azab, Rifai Press, Cairo, ١٩٨٤ AD.
-Dramatic Structure in the Modern Poem: A Study in the War Poem: Ali Jaafar Al-Alaq, Chapters, Egyptian General Book Authority, vol. ٧, no. ١-٢, October ١٩٨٦/March ١٩٨٧.
-The Structure of Poetic Language: Jean Cohen, translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House, Morocco, ١st edition, ١٩٨٦ AD.
-Artistic photography in the poetry of Mahmoud Hassan Ismail: Dr. Mustafa Al-Saadani, Ma'arif facility in Alexandria, without.
-Diwan of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, corrected by: Dr. Abdul Wahab Azzam, Authorship, Translation and Publishing Committee, Egypt, without.
-Diwan Jarir, explained by Muhammad bin Habib, edited by: Dr. Noman Muhammad Amin Taha, Dar Al-Maaref, Egypt, ٣rd edition. - Diwan Al-Hamsa, narrated by Abu Mansour Al-Jawaliqi: Abu Tammam, explained and commented on by: Ahmed Hassan Basaj, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, ١st edition, ١٩٩٨ AD.
-Diwan Amr bin Kulthum, edited by: Dr. Emil Badie Yacoub, Dar Al-Kitab Al-Arabi, ٢nd edition, ١٩٩٦ AD.
-Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry: Muhammad Fattouh Ahmed, Dar Al-Maaref, Egypt, ٣rd edition, ١٩٨٤ AD.
-Al-Shawqiyyat: Ahmed Shawqi, Dar Al-Awda, Beirut, ١٩٨٨ AD.
-The Poetic Image in Modern Arab Criticism: Dr. Bushra Musa Saleh, Arab Cultural Center, Morocco, ١st edition, ١٩٩٤ AD.
-The model containing the secrets of rhetoric and the sciences of miraculous facts: Yahya bin Hamza Al-Alawi, General Authority for Cultural Palaces, Cairo, ٢٠٠٩ AD.
-Al-Ilal by Ibn Abi Hatim: Ibn Abi Hatim, edited by: a team of researchers, Al-Humaidhi Press, ١st edition, ٢٠٠٦ AD.
-Al-Umdah fi Mahasin al-Poetry, its Literature, and its Criticism: Ibn Rashiq al-Qayrawani, edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Jil,

Beirut, ٥th edition, ١٩٨١ AD.
-On the construction of the modern Arabic poem: Dr. Ali Ashry Zayed, Library of Arts, Cairo, ٥th edition, ٢٠٠٨ AD.
-Chapters on poetry and its criticism: Dr. Shawqi Deif, Dar Al-Maaref, ٣rd edition.
-On Poetry and Poets: Dr. Abdo Badawi, Supreme Council of Culture, Egypt, ١٩٨٢ AD.
-Oil Caravan, Kingdom of Saudi Arabia, Rabi' al-Thani ١٣٩٠ AH = June/July ١٩٧٠ AD, issue ٤, vol. ١٨.
-Issues of Contemporary Poetry: Nazik Al-Malaika, Al-Nahda Library Publications, ٣rd edition, ١٩٦٧ AD.
-Book of Songs: by Abu Al-Faraj Al-Isfahani, edited by: Abdul Karim Al-Azbawi and Hammoud Ghoneim, Egyptian General Book Authority, ١٩٧٣ AD.
-The book Jamharat al-Athmal: Abu Hilal al-Askari, ed.: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim and Abd al-Majid Qatamish, Dar al-Jil, Dar al-Fikr, ٢nd edition, ١٩٨٨ AD.
-Nights of the Lost Mariner: Ali Mahmoud Taha, ٢nd edition, ١٩٤١ AD.
-Praises to the Prophet in Arabic Literature: Zaki Mubarak, Al-Babi Al-Halabi Press, Egypt, ١٩٣٥ AD.
-Schools of Modern Literary Criticism: Dr. Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Egyptian Lebanese House, Cairo, ١st edition, ١٤١٦ AH = ١٩٩٥ AD.
-The guide to understanding Arab poetry and its production: Abdullah Al-Tayeb, Kuwait, ٣rd edition, ١٩٨٩ AD.
-The authentic, brief chain of transmission of justice from justice to the Messenger of God, may God bless him and grant him peace: Muslim bin Al-Hajjaj Al-Naysaburi, edited by: Muhammad Fouad Abdel-Baqi, Dar Ihya' al-Turath al-Arabi, Beirut, without.
-Al-Babtain Dictionary of Arabic Poets in the Nineteenth and Twentieth Centuries: Abdul Aziz Saud Al-Babtain Award Foundation for Poetic Creativity, Kuwait, ١st edition, ٢٠٠٨ AD.
-The Key to Science: Al-Sakaki, Commentary: Naeem Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, ٢nd edition, ١٩٨٧ AD.
-From Zaheer Al-Bayan's poetry by Youssef Zaher: collected and edited by: Dr. Abdel Hamid Hamid Shaaban, Nile Press, Mansoura, Egypt, ١st edition, ٢٠١٦ AD.
-Poetry music: Dr. Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, ٦th edition, ١٩٨٨ AD.
-Poetry music between followers and innovation: Dr. Shaaban Salah, Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, ٤th edition.
-Modern Literary Criticism: Dr. Muhammad Ghoneimi Hilal, Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, ١٩٩٧ AD.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
	ملخص	٢٩٣
	المقدمة	٢٩٤
	تمهيد (يوسف زاهر سيرة.. ومسيرة)	٢٩٥
	الفصل الأول: الملامح الموضوعاتية:	٢٩٨
	المبحث الأول: الإسلاميات.	٢٩٨
	المبحث الثاني: الوطنيات.	٣٠٦
	المبحث الثالث: الاجتماعيات.	٣٢٠
	المبحث الرابع: الوجدانيات تجاه المحبوبة	٣٣١
	الفصل الثاني: أدوات التشكيل الفني:	٣٣٧
	المبحث الأول: اللغة والأسلوب.	٣٣٧
	أولا- المعجم الشعري.	٣٣٧
	ثانيا- ظواهر أسلوبية:	٣٤٣
	١- الاستفهام.	٣٤٣
	٢- التكرار.	٣٤٦
	٣- استلهام التراث.	٣٥٠
	٤- الحس القصصي.	٣٥٦
	المبحث الثاني: الصورة الشعرية:	٣٦٠
	١- الصورة البيانية.	٣٦٠
	٢- الصورة المتحركة.	٣٦٥
	٣- الصورة الرمزية.	٣٦٧
	٤- الصورة الواقعية.	٣٦٩
	المبحث الثالث: الموسيقى.	٣٧١
	أولا- الموسيقى الخارجية.	٣٧١
	١- الوزن.	٣٧١
	٢- القافية.	٣٧٤
	ثانيا- الموسيقى الداخلية.	٣٨٠
	الخاتمة	٣٨٥
	المصادر والمراجع	٣٨٧
	فهرس الموضوعات	٣٩١