Journal Of the Iraqia University (75-10) July (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

الطبيعة الصامتة والناطقة في شعر امين مُشرق

فاطمة صلاح مدحت

أ. د. فاتن عبد الجبار جواد

الجامعة العراقية كلية التربية للبنات- اللغة العربية

The silent and speaking nature in Amin Mushriq's poetry

Fatima Salah Medhat: Researcher

Prof. Dr. Faten Abdul Jabbar Jawad: Researcher

Iraqi University - College of Education for Women - Arabic language
fatima.s.madhat@aliraqia.edu.iq

المستخلص:

يتناول هذا البحث دراسة حضور الطبيعة في شعر أمين مشرق بوصفها عنصرًا فنيًا ودلاليًا فاعلًا في تشكيل تجربته الشعرية. ويسعى إلى الكشف عن كيفية توظيفه للطبيعة بنوعيها الصامتة والناطقة في بناء الصورة الشعرية والتعبير عن حالاته النفسية والوجودية. وقد بيّن البحث أن الطبيعة الصامتة تمثّل فضاءً تأمليًا يعكس الحزن والحنين والاغتراب، في حين تؤدي الطبيعة الناطقة دورًا وجدانيًا يتجلى من خلال تشخيص عناصرها ومنحها صفات إنسانية. كما أظهر التحليل اعتماد الشاعر على أساليب بلاغية متعددة، كالاستعارة والتشخيص والتشبيه، لإضفاء الحيوية على المشهد الطبيعي. وتكشف الدراسة عن تماهي الذات الشاعرة مع عناصر الطبيعة حتى غدت مرآة لوجدانه وصوتًا موازياً لمعاناته. ويخلص البحث إلى أن الطبيعة في شعر أمين مشرق ليست مجرد إطار جمالي، بل بنية رمزية عميقة تسهم في تشكيل رؤيته للإنسان والحياة والوجود.

الكلمات المفتاحية: الطبيعة في الشعر، الطبيعة الصامتة، الطبيعة الناطقة، الصورة الشعرية، شعر المهجر

Abstract:

This research examines the presence of nature in the poetry of Amin Mushriq as an active artistic and semantic element in shaping his poetic experience. It aims to reveal how he employs both silent and speaking nature in constructing poetic imagery and expressing his psychological and existential states. The study shows that silent nature represents a contemplative space reflecting sadness, nostalgia, and alienation, while speaking nature performs an emotional role through the personification of natural elements. The analysis also demonstrates the poet's reliance on various rhetorical devices, such as metaphor, personification, and simile, to animate the natural scene. The research highlights the poet's deep identification with nature, which becomes a mirror of his emotions and a parallel voice to his inner suffering. The study concludes that nature in Amin Mushriq's poetry is not merely a decorative background, but a profound symbolic structure that shapes his vision of human life and existence.

Keywords: Nature in Poetry, Silent Nature, Speaking Nature, Poetic Imagery, Mahjar Poetry

المقدمة:

يُعدّ الشعر من أبرز الفنون التعبيرية التي تكشف عن عمق العلاقة بين الإنسان والكون، إذ يتخذ الشاعر من العالم المحيط به مادةً خصبة لصياغة رؤاه الوجدانية والفكرية، فتغدو الطبيعة بمظاهرها المختلفة عنصرًا جوهريًا في تشكيل التجربة الشعرية وبناء صورها الفنية. وقد حظيت الطبيعة بمكانة بارزة في الشعر الحديث عامةً، وفي شعر المهجر خاصةً، حيث وجد الشعراء فيها ملاذًا روحيًا وفضاءً رحبًا للتأمل في قضايا الوجود والاغتراب والحنين والانتماء. ومن بين هؤلاء الشعراء يبرز الشاعر أمين مشرق بوصفه أحد الأصوات التي اتخذت من الطبيعة محورًا أساسيًا لتجربتها الشعرية، فحضرت في نصوصه حضورًا كثيفًا ومتعدد الأبعاد، تجاوز حدود الوصف الخارجي ليغدو تعبيرًا عن أعماق الذات الإنسانية وتقلباتها النفسية. وتكشف قراءة شعره عن توظيف واعٍ لعناصر الطبيعة بنوعيها الصامتة والناطقة، حيث تتداخل مع التجربة الشعورية لتشكّل بنية دلالية وجمالية تسهم

في بناء الصورة الشعرية وتكثيف المعنى. ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى استكشاف حضور الطبيعة في شعر أمين مشرق وتحليل وظائفها الفنية والرمزية، والكشف عن أبعادها الجمالية والفلسفية، بوصفها وسيطًا بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للشاعر، ومرآة تعكس رؤيته للإنسان والحياة والوجود. ويسعى البحث إلى بيان كيفية تحوّل الطبيعة في نصوصه من إطار وصفي إلى كيان حي يشارك الذات الشاعرة أحزانها وتطلعاتها، بما يبرز خصوصية تجربته الشعرية ويكشف عن عمقها الفني والفكري.

المبحث الأول: الطبيعة الصامتة

لم تكن علاقة الإنسان بالطبيعة مجرد نشأة حديثة عابرة ، فهي تشكل الإطار الحيوي الذي يحيا فيه، وتتماهى مع وجوده في امتزاجٍ دائم بين الذات والكون في نسيج فني . " وصلة الفن بالطبيعة مقررة فالشعر والنحت والتصوير والموسيقى ليست في الاصل الا تعبيراً عن الطبيعة وصدى لها." [١] ، وفي هذا السياق، يبدو الشعر أحد أبرز تمثلات هذا التفاعل، إذ يتحول إلى مرآة تعكس صراعات الذات الإنسانية، ويتجلى في شعر أمين مشرق، شأنه شأن شعراء العصر الحديث عمومًا وشعراء المهجر خصوصًا، توظيف الطبيعة الصامتة ايضاً في إبداعاته الشعرية. مستوحياً من مظاهرها المختلفة، مثل الجبال والأودية والأنهار والصحارى والنجوم والرياح والبحار، صورًا تنبض بالحياة والإحساس. وأضفى عليها شعورًا وإدراكًا، مستخرجًا منها الأفكار والخواطر والعبر، ليعبر من خلالها عن نفحات روحه وعمق مشاعره .[٢]والطبيعة الصامتة " تشمل مظاهر الطبيعة الجامدة كالصحراء واطلالها والليل والنهار والبرق والمطر والسحاب فضلاً عن الرياض والموج والسراب. " [٣]وتشير الطبيعة الصامتة إلى العناصر الجامدة أو الساكنة في المشهد الطبيعي، تلك التي لا تصدر صوتًا ولا تتحرك بذاتها، كالأشجار، الزهور، الجبال، الصخور، وغيرها من الكائنات أو الأشياء التي تحضر بصريًا بوصفها صورة ساكنة أو خلفية تأملية. وفي السياق الشعري، تتخذ هذه العناصر دورًا رمزيًا يتمثل غالبًا في التعبير عن الثبات، الزوال، مرور الزمن، الحزن، أو الموت، وقد تأثر بها تأثيرًا عميقًا، فجعلها منبعاً لصوره الشعرية، ومتنفسًا لعالمه الداخلي، فبدت الطبيعة في شعره كأنها كائنٌ حي يشاركه الألم والفرح والحزن واليأس وتشير الطبيعة الصامتة إلى العناصر الجامدة أو الساكنة في المشهد الطبيعي، تلك التي لا تصدر صوتًا ولا تتحرك بذاتها، كالأشجار، الزهور، الجبال، الصخور، وغيرها من الكائنات أو الأشياء التي تحضر بصريًا بوصفها صورة ساكنة أو خلفية تأملية. وفي السياق الشعري، تتخذ هذه العناصر دورًا رمزيًا يتمثل غالبًا في التعبير عن الثبات، الزوال، مرور الزمن، الحزن، أو الموت، وقد تأثر بها تأثيرًا عميقًا، فجعلها منبعاً لصوره الشعرية، ومتنفسًا لعالمه الداخلي، فبدت الطبيعة في شعره كأنها كائنٌ حي يشاركه الألم والفرح والحزن واليأس والسكون والتأمل كسائر الشعراء الذين وجدوا في الطبيعة خزانًا للرموز والدلالات، اذ استلهم مشرق من هذا العالم سحره وتنوعه، ليبني به رؤاه الشعرية الغنية، حيث تتوحد الذات والطبيعة في آنٍ واحد . لذلك حظيت الطبيعة بحضور بارز في معظم قصائد أمين مُشرق، شأنه في ذلك شأن كثير من الشعراء في مختلف عصور الادب ، حيث شكّلت الطبيعة بنوعيها الصامتة والناطقة مصدر إلهام وجمال فني متجدد. وقد فسّر الدكتور فوزي خضر هذا التوجه بقوله : " كانت الطبيعة نبعاً لايغيض ومعيناً لاينضب للشعراء في كل زمان ومكان وكانت هي المحرك المؤثر لخيال الشاعر. " [٤]ولقد وجدنا في الديوان عدداً من القصائد التي قيلت في هذا الغرض، والتي تزخر بالصور الفنية القائمة على توظيف عناصر الطبيعة الصامتة في بنائها، ويتجلى ذلك بوضوح في قصيدته : (سميلا)، اذ استخدم فيها صورة البحر والطحالب والحصى والرمال لرسم مشهد رمزي عن فقدان الحبيبة او الوطن وفيها استحضَّرَ الشاعر شخصيةً رمزية تحمل اسم سميلا، وهي ليست شخصية حقيقية، بل ربما تكون كائن شعري تخييلي يوظفه الشاعر ليجسد من خلاله معاني الحبّ، والجمال، والفقد. وكما هو مألوف في الشعر الوجداني، فإن استخدام أسماء رمزية (مثل: ليلى، سلمى، سميلا...) ربما لا يأتي للتعيين، بل ليحمل دلالة شعورية تمثل صورة المرأة الحلم ، أو الحب النقي، أو الوطن الغائب ، والعمر والجمال الزائل، اذ يقول : [٥]

وعلى شَاطِي البَحْرِ فَوْقَ الطُّحْلبْ والحَصَى والرِّمالِ نامَتْ طَويـــلا

ومَضَى الدَّهْرُ بالوَرَى يَتَقَلَّـــــــبُ ومَضَتْ واخْتَفَتْ وصارَتْ سَمِيلا

هَبَاءَ

يجنح الشاعر في هذه الابيات إلى الطبيعة الصامتة، ليصور مشهدا مكانياً على شاطئ البحر فوق الطحالب والحصى والرمال ، ثم مشهد النوم، ثم ينتقل إلى مشهد مضي الدهر وتقلبه وانتقال مشهد النوم إلى غربة وتيه ، وكأنه ينوح ويتردد بين حنينه وذكرياته، ويتذكر بينما كان ينام على أحد الشواطئ في وطنه، وكيف انتهى به الأمر مغترباً بعيداً عن وطنه، فللمكان تأثير في الصورة، فالطبيعة هنا ليست تلك المتحركة وإنما هي الطبيعة المكانية الصامتة، والطبيعة ليست المكان الهندسي فحسب إنما هي: " المكان الذي عاشه الشاعر كتجربة، والمكان لا يُعاش على شكل صور فحسب ، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل." [٦]ويعيد أمين مشرق في هذا المقطع صياغة العلاقة بين الإنسان والزمن والطبيعة بلغة تأملية موحية، اذ يمثل "فعل نامت" رمزًا لإنسان، أو لحظة حب، أو حتى لذاته التي خضعت لتحوّل داخلي، لكنها في النهاية تذوب

داخل الطبيعة، وتتحوّل إلى "هباء" — لا كمصير مأساوي، بل كعودة هادئة إلى النسيج الكوني، اذ الفناء هنا ليس نهاية، بل اندماج في دورة الحياة، حيث تتحوّل الكائنات إلى جزءٍ من الطحلب، الحصى، والرمل، كأنهاتُعاد إلى أصلها الطبيعي.وهذه الرؤية لا تنبع من يأس، بل من وعي صوفي يرى في الذوبان نوعًا من الاكتمال، وفي التحوّل لحظة اتحاد مع المطلق. بهذه اللغة الرمزية المكثفة، يقدّم الشاعر تجربة روحية تُجاوز الحسّ إلى المعنى العميق للوجود، فالشاعر الذي يتأثر بالطبيعة لابد أن تعيش في وجدانه الإنساني كما ستعيش في وجدانه الشعري، وفي الأخير نصل إلى أن الفضاء هو الحيز المكاني في القصيدة والذي يؤثر أهم تأثير على الشاعر، فكان لزاماً أن يهتم به الأدباء قديما وحديثا .[٧]

وقول الشاعر في قصيدة (الصبابة) : [٨]

يا سُكُون الدُّجى وهَمْسَ اللّيالي يا شِعاعِ الهِلالِ فَوْقَ البِحارِ
يا غُيُومَ المَسا وريحَ الشَّمـــالِ يا نُواحَ الحمـــــامِ والأوتارِ

تنزوي هذه الأبيات تحت مسمّى الطبيعة الصامتة لأن الشاعر يعرض عناصر الكون بوصفها فضاءً تأمليًا ساكنًا، لا مجالًا للفعل أو الحركة الدرامية، إذ تتجلّى الطبيعة في مفردات مثل: الدجى، الليالي، الهلال، البحار، الغيوم، والريح، وهي عناصر جامدة في أصلها، غير أنّها تُستحضر داخل التجربة بوصفها مرآة داخلية لحالة الشاعر النفسية. وقد اعتمد الشاعر على شبكة كثيفة من الاستعارات الأنسنية، فـ سكون الدجى ،استعارة تُضفي على الليل حالة شعورية، وهمس الليالي تشخيص واضح يجعل الليالي كائنًا حيًا يهمس، كما أن نواح الحمام والأوتار يُحملان دلالة وجدانية تتجاوز الصوت الحسي إلى التعبير عن الحزن والانكسار، فتغدو الأصوات هنا نفسية لا واقعية. ولا يرد في المقطع تشبيه صريح بأداة، غير أنّه يقوم على تشبيه ضمني في الموازاة بين نواح الحمام ورنين الأوتار، اذ تتقارب الصورتان في الأثر العاطفي الشجي، لا في الصورة الظاهرة. ويقوم البناء الأسلوبي كذلك على الوصف الندائي التراكمي من خلال تتابع النداءات: يا سكون الدجى، وهمس الليالي، يا شعاع الهلال، يا غيوم المسا، وريح الشمال، يا نواح الحمام، والأوتار، وهو وصف يُراكم لقطات طبيعية متجاورة ليشكّل لوحة شعورية واحدة، ويُكثّف الإحساس الداخلي دون أن يخلق حركة سردية. وبهذا تتحقق في المقطع استعارة كبرى قوامها تشخيص الطبيعة برمّتها وتحويلها إلى مخاطَب حي، غير أنّ هذا الحضور الإنساني لا يخرجها من إطار الطبيعة الصامتة؛ لأن الأصوات المنسوبة إليها همس ونواح خافتان، لا حركة ولا فعلًا خارجيًا، وإنما صدى وجداني لحالة الشاعر. وهكذا تغدو الطبيعة في هذه الأبيات لوحة ساكنة في مادتها، ناطقة في شعورها، تتجاوز المعاينة البصرية إلى الإحساس الداخلي، وتتحول إلى مجال تأمل واحتواء للانكسار والمحن.

وقوله في قصيدة (الكمنجة الضائعة) : [9]

كُلَّما أُنْصِتُ في اللَّيْلِ وقَـــدْ رَقَدَ النّاسُ لِهَمْسِ الخَـــلَواتْ
وأتُونِ الوَجْدِ في صَدْرِي اتّقَدْ وانْبَرَتْ نَفْسِي تَجُوبُ الظُّلُماتْ

يتّجه الشاعر في هذه الأبيات إلى بناء مشهد يقوم على الطبيعة الصامتة بوصفها إطارًا تأمليًا يعكس حالته النفسية، لا بوصفها عناصر وصفية حيادية. فالليل، والسكون، والظلام، والخلوات، جميعها عناصر طبيعية جامدة في أصلها، غير أنّها تُستحضر في النص لتشكّل فضاءً ساكنًا يحتضن التجربة الوجدانية للشاعر ويكشف عن عمقها، وتتجلّى الاستعارة بوصفها الأداة الأبرز في تشكيل الصورة؛ إذ يُصوَّر الصمت في تركيب مثل (همس الخلوات) على هيئة صوت خافت، مع أنّ الخلوات مواضع ساكنة لا تنطق، فتتحقق هنا استعارة مكنية قائمة على تشخيص المكان وإضفاء خاصية صوتية عليه. كما تأتي عبارة (أتون الوجد) استعارة تصوّر العاطفة نارًا متّقدة في باطن النفس، وهو تصوير يحوّل الإحساس المجرّد إلى صورة حسّية ملموسة. وكذلك في قول الشاعر ما يدل على أنّ النفس تنطلق أو تنبرت، اذ تتحوّل الذات إلى كائن متحرّك، في استعارة تشخّص النفس وتجعل لها فعلًا حركيًا.أما التشبيه فلا يرد في الأبيات بصيغة صريحة، غير أنّ النص يقوم على تشبيه ضمني عميق الدلالة، يتمثّل في مماثلة حال نفس الشاعر بحال الليل والظلمات؛ فالعتمة الخارجية تقابل اضطراب الداخل ووحدته، فيتشكّل تماثل شعوري غير معلن بين طبيعة المكان وحالة الذات الشاعرة ويقوم المشهد برمّته على الوصف التأملي للطبيعة الصامتة، اذ تُرسم صورة الليل والسكون والظلمات لا بوصفها خلفية زمنية أو مكانية بحد ذاتها، بل بوصفها فضاءً نفسيًا يعبّر عن العزلة والانطواء والاحتراق الداخلي. فالوصف هنا يتجاوز المعاينة البصرية ليغدو وصفًا شعوريًا، تتحوّل فيه عناصر الطبيعة إلى علامات على حالة وجودية يعيشها الشاعر. **وقوله في قصيدة (الزنبقة والبلبل) : [10]**

زَنْبَقَةٌ في القَفْرِ بين الصُّخُورْ والشَّوْكِ ألْقَتْها أيادِي القَدَرْ
لَيْسَ يَقِيها لَفْحَـــاتِ الهَجِيرْ ظِلٌّ ولايَحْنُو عَلَيْها مَـــطَرْ
تَحْلُمُ لَيْلاً بِعـــــــنِاقِ الزُّهُورْ تَصْبُو نَهاراً لِظِلالِ الشَّجَرْ

في هذه الصورة الشعرية، يتخذ الشاعر أمين مشرق من الزنبقة رمزًا فنيًا ليجسد من خلالها مشاعر العزلة، الرقة، والانكسار في بيئة قاسية وجامدة، فالزنبقة، برمزيتها المعروفة للنقاء والأنوثة والجمال الرقيق، لا تظهر هنا في حديقة مزهرة أو بين يدَي العناية، بل في قفر بين الصخور والشوك، وقد ألقتها أيادي القدر، لتُواجه وحدها لفحات الهجير دون ظلّ يحميها أو مطر يرويها. هذا التناقض الحاد بين طبيعتها اللطيفة ومحيطها القاسي هو ما يمنح الرمز قوّته التعبيرية، وتُوظَّف الألفاظ هنا بدقّة لخلق مشهد ساكن وصامت: (القفر، الصخور، الشوك، الهجير)، كلها مفردات تعكس الجمود والجفاف وتُسهم في رسم لوحة طبيعية خالية من الحياة والحركة. لكنها ليست خالية من الشعور؛ فالشاعر ينفذ إلى داخل هذه الزهرة الصامتة، ليمنحها صفات إنسانية: تحلم، تصبو، تشتاق. وهنا تتحول الزنبقة من كائن طبيعي إلى رمز للكائن الحساس الهشّ، الذي وُضع في بيئة لا ترحمه، لكنه يظلّ متمسكًا بالأمل، يحلم بمرافقة الزهور، ويتوق إلى الظلال، وإن اختيار الشاعر لكلمة "زنبقة" بالذات لم يكن اعتباطيًا؛ فالزنبقة ترتبط في الخيال الجمالي بالنقاء، العفة، والأنوثة الرقيقة، وهي في كثير من الثقافات ترمز إلى الصفاء المعرّض للخطر، أو الجمال المُهدد بالذبول، وبوضعها في قلب هذا المشهد القاسي، تتحول الزنبقة ربما إلى رمز للمرأة في بيئة لاترحم ، او دلالة على الشاعروهو محاط بجفاف المشاعر وقسوة المكان، فلا ظلّ يحنو عليه، ولا مطر يروي غربته، مما يعمّق إحساسه بالوحدة ويجعل من رمزية الزنبقة امتدادًا دقيقًا للذات الشاعرة . وبهذا، فإن الشاعر، دون أن يحرّك عناصر الطبيعة الجامدة من حول الزهرة، يُحيي الزنبقة من الداخل عبر صوت الشعور، ليبقي المشهد في إطار "الطبيعة الصامتة"، لكن المشحونة بأقصى درجات الإحساس والتعبير الوجداني.ومن الجدير بالذكر، في هذا السياق، الإشارة إلى ملاحظة فنية مهمة، وهي أن هذه الصورة الشعرية تمثّل نموذجًا مركبًا يشتمل على ثلاثة أنواع من الصور التي سيتناولها هذا البحث بالتحليل والتمثيل.

أولًا: الصورة الطبيعية، حيث استوحى الشاعر ملامحها من عناصر الطبيعة الصامتة، كالقفر، والصخور، والشوك.

ثانيًا: الصورة التشخيصية، إذ أضفى على الزنبقة صفات إنسانية، فنسب إليها الأحلام والتطلعات والمشاعر، مما جعلها كائنًا نابضًا بالحس والمعاناة.

ثالثًا: الصورة الساكنة، التي يتجلّى سكونها وركودها في البيتين الأولين، من خلال وصف البيئة الجافة الجامدة التي تحتضن الزهرة بصمتٍ كئيب.

وفي قصيدة : (نجوى القمر) ، اذ جدد الشاعر في بنائها ومزج فيها بين البحر ومجزوئه الخفيف اذ يقول: [١١]

أنْتَ مُلْقًى على بِساطِ الأَثِيرِ طَرَّزَتْهُ النُّجُومُ صَفّاً فصَـــــفّا
فَوْقَ فُلْكٍ مِنْ الهَوا والنُّــورِ في عُبابٍ مِنَ اللُّجَيْنِ المُصَفَّى
أيَّ شَطٍ تَبْغِي بِهَذا المَسِــيرِ في أقاصِي المَدَى يَبِيْنُ ويَخْفَى

في هذه الأبيات، سعى الشاعر إلى تشكيل لوحة كونية تتسم بالسكينة والصفاء، اذ تتجلّى ملامح الطبيعة الصامتة في أنقى صورها، ويظهر القمر ممددًا في السماء، مُلقًى على بساط الأثير، في صورة مجازية تشبه جسدًا ساكنًا استسلم لصمت الوجود، وتحيط به النجوم وهي مصطفّة في نسق دقيق، كأنها تطريز هندسي يُزين فضاءً خاليًا من الحركة والصوت، مما يعكس جمالًا بصريًا خالصًا لا يشوبه اضطراب، ويصورهذا البساط السماوي وكأنه فلكٌ مصنوع من الهواء والنور من خلال التشبيه الضمني ، اذ يسبح في محيط من اللجين المصفى — أي الفضة النقية — ، ويشبه الشاعر فضاء السماء بـ فُلك من الهواء والنور يطفو في عُباب من اللجين المصفى. هذه الصور تضفي على المشهد طابعًا سحريًا سماويًا، وتُجسّد الطبيعة الصامتة في أنقى حالاتها. كما أن تعبير "اللجين المصفى" يوحي بالصفاء التام، ويخلق تناصًا غير مباشر مع صور الجمال المثالي الذي لا تشوبه شوائب الأرض أو الحياة ، وفي هذا المشهد العلوي الصامت، يتخذ القمر موقعًا معزولًا في فضاءٍ متعالٍ، خالٍ من التفاعل الأرضي، مما يدفع الذات الشاعرة إلى التأمل والتساؤل، مما يطرح الشاعر استفهاماً بلاغيًا تأمليًا: "أيّ شطّ تبغي بهذا المسير؟"، وهو تساؤل لا ينبع من تعجب حيال حركة القمر، بل ينطلق من إدراك حدة السكون، وبعد المسافة، وغموض الغاية، ويتحول القمر هنا إلى رمز للإنسان أو الذات الشاعرة نفسها، التي تسير في درب مجهول، في رحلة لا يُعلم منتهاها، ما يعكس تجربة وجودية قائمة على التأمل والحيرة، وهكذا، تتحول عناصر الطبيعة في شعره إلى فضاء ساكن للتأمل، يحتضن الذات لا بالضجيج أو الحركة، بل بالهدوء والصفاء. والطبيعة لا تنطق ولا تُبدي رد فعل مباشر، لكنها تصير وسيطًا للتأمل الوجودي، وملاذًا نفسيًا للذات الباحثة عن معنى وسط صمت العالم. ولعل هذهِ الصورةَ تأكيدٌ لمذهب من قالَ : " فالمهجريون برغم كثرة حديث الدارسين عن أشواقهم وحنينهم ولجوئهِم الى الطبيعة كثيراً مايجنحون في الأغلب الى التأمل في ذواتهم ،وفي طبيعة النفس الانسانية ، ووضع الفرد في المجتمع والكون." [١٢]ومن خلال التأمل في شعر المهجريين، يمكن أن نلحظ أنهم لم ينظروا إلى الطبيعة بوصفها مجرد خلفية جمالية أو مصدرًا للراحة النفسية، بل اتخذوها مجالًا للتفكير والتساؤل الوجودي، ومنبرًا يطرحون من خلاله إشكالاتهم الحياتية والكونية. وهذا ما يشكّل فارقًا جوهريًا بينهم وبين الرومانتيكيين الأوروبيين، الذين كانت علاقتهم بالطبيعة أكثر وجدانية وانفعالية، إذ لجؤوا إليها للهروب من الواقع، والاستسلام لأحلامهم

ومشاعرهم، دون أن يجعلوا منها وسيلة للتأمل العقلي أو التفكر الفلسفي، أما شعراء المهجر، فقد جمعوا بين الموقفين معًا: فهم، من جهة، استسلموا لجمال الطبيعة وأحلامها، واستخدموا مشاهدها للتعبير عن الشوق، والحنين، والتأمل في الجمال. ومن جهة أخرى، اندمجوا في عناصرها ليطرحوا من خلالها أسئلتهم الكبرى عن الحياة والموت، والخلود، والغربة، والإنسان، اذ إنَّهم جعلوا من الطبيعة شريكًا في التجربة الفكرية، لا مجرد ملاذ شعوري، وهكذا، تميّز شعر المهجر برؤية للطبيعة أكثر عمقًا وامتدادًا من الرؤية الرومانتيكية التقليدية؛ رؤية تنبع من الاغتراب، وتسعى لفهم العالم عبر الإصغاء لصمت الطبيعة والتفكر فيه . [١٣]ويمكن القول بعد تحليل تجربة أمين مشرق الشعرية، يتبيّن أن الطبيعة لم تكن عنصرًا ثانويًا أو مجرد إطار وصفي يحيط بالمشهد الشعري، بل شكلت عنصرًا بنيويًا جوهريًا في تشكيل رؤيته للوجود والذات والعالم. وقد انسجمت الذات الشاعرة مع عناصر الطبيعة إلى حدّ التوحّد، فغدت الطبيعة لسان حاله، ومرآة وجدانه، ووسيلة تعبير عن أشد حالاته النفسية والوجودية تعقيدًا، ففي لحظات الانكسار والحنين، تستحضر الذات الشاعرة البحر والغيم والريح لترسم صورة عن غربة الروح وانكساراتها، وفي لحظات الصفاء والتأمل، تستنطق النسيم والشجر والزهور، فتنفتح على معانٍ تتجاوز المادي والمرئي، لتبلغ عتبة الروح والخلاص. بهذا الشكل، تحوّلت الطبيعة في شعره من فضاء خارجي إلى عالم داخلي ينبض بالحياة، يعكس في آنٍ واحد القلق الوجودي والحنين الجمالي، وينسج علاقة شعرية عميقة بين الإنسان والكون، ويمكن القول إن الطبيعة في شعره تمثل مجالاً للتأمل الفلسفي في معاني الحياة والموت، الحضور والغياب، الانتماء والاغتراب والتأمل. كما أنها تؤدي وظيفة جمالية وفنية عبر الصور الحية، والإيقاع، والانفعالات الحسية، لتخلق نصًا شعريًا ذا طاقة رمزية مفتوحة، تقرّب الشاعر من القارئ، وتُشركه في تجربته الشعورية والفكرية، و إن شعر أمين مشرق لا يقدّم الطبيعة كموضوعٍ جاهز أو كجمالٍ محايد، بل يعيد إنتاجها شعريًا لتصبح كائنًا حيًا يتنفس الحنين والوجع والحلم، وتتجلى من خلالها أبعاد الذات المتأملة والمنكسرة والمتطلعة وهذا ماسنتناوله في المحور الثاني.

المبحث الثاني: الطبيعة الناطقة

تُعدّ الطبيعة الناطقة أحد أبرز تجليات الطبيعة في العمل الأدبي، حيث تحضر بوصفها كيانًا ناطقًا يتجاوز وجوده المادي إلى مجال التأثير الحسي والدلالي، وذلك عبر ما تُصدره عناصرها من أصوات تعبّر عن الحياة، التفاعل، والانفعال، وفي تعبير ثانٍ يقصد بها كل ما يعيش على الأرض من كائنات حية عدا الانسان ، فالرياح، وخرير المياه، هدير الرعد، ورقصة المطر، ونواح الزهور لا تُوظَّف في النص الأدبي لمجرد الإيحاء بالمكان أو الزمان، بل تتحول إلى أدوات رمزية تُستثمر في التعبير عن البعد النفسي للشاعر. ومن خلال هذا التفاعل الصوتي بين الطبيعة والإنسان، تتخذ الطبيعة الناطقة دورًا وجدانيًا يُجسّد القلق، الشوق، الوحدة، أو الأمل، لتغدو شريكًا فاعلًا في بناء الرؤية الشعرية، وجسرًا بين العالم الخارجي وعالم الداخل الإنساني. وهكذا، تتجسد الطبيعة في النص الشعري بوصفها لغةً موازية، لها إيقاعها، وشفراتها التعبيرية الخاصة، التي تُضفي على التجربة الشعرية بعدًا سمعيًا ودلاليًا بالغ التأثير.وإلى جانب الطبيعة الصامتة، يبرز في شعر أمين مشرق حضور الطبيعة الناطقة تلك التي تشارك الذات الشاعرة في انفعالاتها وتجلياتها الشعورية، فهو لا يكتفي بتصوير مشاهد طبيعية جامدة، بل يمنح الطبيعة حياة موازية، تتحاور مع الإنسان، وتُعبر عن مكنوناته، فصوت الريح ليست مجرّد حركة هوائية عابرة، بل تتحوّل إلى كائن درامي يعكس الاضطراب الداخلي للشاعر أو شوقه لمراتع صباه، او وصف لوحدته وهو في غربته، وقد شغف أمين مشرق بالطبيعة الناطقة ، وكان لها النصيب الاكبر من اهتمامه العميق بالنبات والحيوان، كعالم الطيور بأنواعها ، حيث اتخذ من هذه الكائنات وسيلة للتعبير عن أفكاره وتجسيد مايكنُّهُ من مشاعر . وفي هذا السياق، أشار الدكتور صابر عبد الدايم إلى مدى تأثر أدباء المهجر بالطبيعة، ولا سيما الطبيعة الناطقة (الحية) ، موضحًا كيف شكّلت عنصرًا بارزًا في تجربتهم الشعورية والتعبيرية بقوله : " للطبيعة الحية دور لايستهان به في شعر الطبيعة وادبها في المهجر فلم يقف تجاوبهم الشعوري وتعاطفهم الروحي واحساسهم العميق عند الزهر الناظر والأرج الضائع والجماد الناطق وتبرج الطبيعة في الربيع وتجهمها في الخريف والشتاء بل عاشوا كذلك بقلوبهم ومشاعرهم مع طيورها وحشراتها وحيواناتها عاطفة بعاطفة واحساساً بأحساس ،فهم مع الفراشة الهائمة والنحلة الحائمة والدودة الواهنة والنسر الشامخ والحمامة الوديعة في تعاطف ومودة وأُلفة وامتزاج." [١٤]فمن خلال الطبيعة، عبر الشاعر عن تصوراته حول الحياة، وما يكشف له عنها من معانٍ وتجارب. حتى بدت الطبيعة في أعماله وكأنها انعكاس لحالاته النفسية، وصورة لغربته ومعاناته. فهو يرى في الطبيعة الناطقة شريكًا في التعبير عن ألم الغربة والبحث عن الانتماء، مما يُضفي على أعماله لمسة من الإنسانية العميقة وتأملاً فلسفياً مميزاً ، حتى ضوء القمر وموقعه أو شحوب الغيوم، قد تتحوّل في نصوصه إلى كائنات تتنفس وتبكي وتنادي، وفي هذا التوجّه، يبدو أن الشاعر يرى في الطبيعة شريكًا وجدانيًا "ناطقًا" بالرمز والعاطفة. و هي التي لا تكتفي بمرافقة الإنسان، بل تخاطبه وتواسيه، وتمثل ألمه أو فرحه، وفي هذا الإطار، تتخذ الطبيعة الناطقة في شعر أمين مشرق بُعدًا تأويليًا بالغ الأهمية؛ فهي لا تقف عند حدود التوصيف، بل تُفَعَّل ضمن النسيج الشعري كعنصر حي يملك القدرة على التعبير، والتأثير، والتجاوب مع التجربة الإنسانية لكونها طبيعة تتحدث بلغة الرموز والدلالات، حيث تُسمَع همسات الرياح، وتُستشعر رقة المطر، وتتناقل أصداء الطيور، ويغدو انسياب

الماء حديثًا داخليًا. وهكذا تتحول الطبيعة إلى كيان نابض بالحياة، يوازي الذات الشاعرة في حساسيتها، ويعكس أثرها النفسي، لتغدو رمزًا وأداةً للتعبير عن مشاعر دفينة، أو رؤى فلسفية عميقة، في تداخل جمالي بين العالم الخارجي والباطن الإنساني. ومثال على ذلك يقول الشاعر في قصيدة : (سميلا) [١٥]

كانَ يَبْكِي بُكاءَ طِفْلٍ صَغِيرِ وغُصُونُ الصَّفْصافِ تَحْنُو عَلَيْهِ
تَتَلَوَّى أغْناقُـــــها بِزَفِيرِ وتَراها تَكادُ تَهْـــــــوِي إلَيْهِ
عَزاءَ
إيهِ صَفْصافَةَ الوَفا يا جارَةْ قالَ إنْ كُنْتِ تَحْزَنِينَ لِبَخْتـــــي
أعْطِنِي مِنْ أخْشابِكِ قِثـارَةْ أتَغَنَّى بِها وأبْكِي أُخْـــــــتِي
رِثَاءَ

في هذه الأبيات، يرسم الشاعر مشهدًا شعريًا يمزج فيه بين الألم الإنساني وتفاعلات الطبيعة، حيث تتحوّل الطبيعة من كائن صامت إلى رفيق شعوري يتجاوب مع الحزن ويشاركه. اذ انه يظهر "أخو سميلا" جاثيًا عند قبر شقيقته، يبكي بكاءً طفوليًا صادقًا، يعبّر عن ألم داخلي خالص يخلو من الزيف والتصنّع. هذا البكاء الإنساني لا يبقى معزولًا، بل يوقظ استجابة الطبيعة، التي تتجلى في غصون الصفصاف التي "تحنو عليه"، وتتلوى كأنها تزفر، في تمازج واضح بين مشاعر الإنسان ومحيطه الطبيعي، ويُجسّد الشاعر الطبيعة بأسلوب تشخيصي، فتصبح الصفصافة كائنًا حيًا يشعر ويواسي، تُمنح صفات إنسانية مثل الحنوّ والأنين والتأثر، وكأنها أمّ تحتضن حزن الشاعر. ويعزّز هذا التداخل الشعوري من خلال مناداة الشجرة بـ"صفصافة الوفا" و"يا جارة"، في إشارة إلى عمق العلاقة بين الإنسان والطبيعة، التي تتحوّل من خلفية صامتة إلى شريك وجداني واعٍ، تتجلى ذروة هذا التفاعل في طلب الشاعر من الصفصافة أن تهبه من أخشابها قيثارة، يتغنّى بها ويبكي أخته، وهنا تتحوّل الطبيعة إلى أداة تعبير فني تنطق بالحزن وتحوّله إلى فنّ خالص. فتصبح الطبيعة ليست فقط شاهدة على الفقد، بل عنصرًا فعّالًا في التعبير عنه وتحويله إلى صوت فني مؤثر. بهذه الرؤية، يُعيد الشاعر تشكيل العلاقة بين الإنسان والطبيعة، ليجعلها امتدادًا لصوته، وجسرًا يجمع بين الألم والإبداع " فتشاركه حياته فهي معه في سلمه وحربه ومرحه ولهوه او قد تكون شريكه في اصعب المواقف." [١٦]وقد وظف الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الأساليب البلاغية التي تحوّل الطبيعة من كيان صامت إلى شريك وجداني فاعل. يبدأ بالتشبيه في "كان يبكي بكاء طفل صغير"، ليعبّر عن براءة الألم وعمقه. ثم يستخدم التشخيص والاستعارة في صور مثل "غصون الصفصاف تحنو عليه" و"تتلوى أعناقها بزفير"، ليجسّد الطبيعة ككائن يشعر ويتألم. ويُعزّز هذا التفاعل العاطفي من خلال النداء "إيه صفصافة الوفا يا جارة"، مانحًا الصفصافة صفات إنسانية كالوفاء والجيرة، كما يتجلّى الرمز الشعري في طلب القيثارة من أخشاب الصفصاف، حيث تتحوّل الطبيعة إلى مصدر للفن والتعبير عن الحزن. ويبرز التكرار الوجداني في "عزاء" و"رثاء" ليؤكّد اللحظة الشعورية والانهيار العاطفي، بهذا الأسلوب المتكامل، يصوغ الشاعر عالمًا شعريًا تذوب فيه الحدود بين الإنسان والطبيعة، فتتحوّل الطبيعة إلى صدى داخلي لصوته وألمه، وشريك حقيقي في الإبداع ، ولطالما ارتبطت شجرة الصفصاف في الأدب بالحزن والرهافة، مضيفة طابعًا رومانسيًا وتأمليًا على النصوص. اذ ان حظورها في شعر أمين مشرق، لم تأتي كزخرفة لغوية، بل كرمز وجودي يعكس رؤيته الفلسفية للعالم؛ إذ تصبح الصفصافة، بأغصانها المنحنية، تجسيدًا لحالته النفسية، ومرآة لشعوره العميق بالحزن والوحدة.**وقوله في قصيدة : (عصفور السطوح)**

لِلْعَصافِيرِ لِلْغِناءِ النَّهارُ ولِذَيْنِ الظَّلامُ والأقْمـــــارُ
إذْ يَفِيقُ الغَرامُ والتَّذْكارُ ويُؤَدِّي العُشّاقُ رَبَّ الغَرامِ
الصّلاتا [17]

يُوظف الشاعر مفردة "العصافير" في هذه الابيات بوصفها رمزًا للطبيعة الناطقة، إذ تمثل هذه الكائنات الصغيرة الناطقة حضورًا حيًّا للطبيعة في لحظة الإشراق، ويمنحها القدرة على التعبير والتأثير، فهي لا تُغني لمجرد الزينة، بل تُعلن بداية دورة وجدانية تتكامل فيها الطبيعة الخارجية (العصافير، الأقمار) مع الطبيعة الداخلية للإنسان (الغرام، الذكرى، الصلاة)، ففي هذه الأبيات، يرسم الشاعر مشهدًا شعريًا تذوب فيه الحدود بين الإنسان والطبيعة، حيث تتحوّل الطبيعة إلى كيان ناطق ومُعبّر عن الوجدان. فالشاعر يفتتح ببيت يُسند فيه الغناء للعصافير، قائلًا: "لِلْعَصافِيرِ لِلْغِناءِ النَّهارُ"، وهو تشخيص واضح، إذ يمنح العصافير صفة إنسانية هي القدرة على الغناء، ويجعل النهار زمنًا مخصصًا لانبعاث هذا الصوت الطبيعي الحي. بهذه الصورة، تصبح العصافير ممثلًا للطبيعة الناطقة ، وصوتها يوحي بالحياة والنشاط والانبعاث، ثم ينتقل الشاعر إلى الليل، مستخدمًا مقابلة بلاغية بين زمنين: النهار والليل، الغناء والصمت، لكنه لا يصور الليل كغياب للصوت، بل كمجال وجداني يتكثف فيه الحنين والعاطفة،

"وِلِذَيْنِ الظَّلامُ والأقْمارُ"، وهنا، يُخصّص الليل "للذين" أي العشاق، فيُسند إليهم عالم الظلال والضوء الخافت، وتبدأ الأصوات الداخلية بالظهور،"إذْ يَفِيقُ الغَرامُ والتَّذْكارُ"، ففي هذا الموضع، نلمس استعارة مجازية، حيث يُصوَّر "الغرام" و"التذكار" ككائنين حيّين يفيقان، مما يُضفي عليهما طابعًا حركياً، ويتحوّل الليل إلى محرّك للشعور والذاكرة.ويبلغ هذا التفاعل الصوتي والوجداني ذروته في البيت الأخير بقوله : "ويُؤدِّي العُشّاقُ رَبَّ الغَرامِ الصّلاتا"، حيث تُختزل التجربة كلها في مشهد تعبّدي، والعشق يُقدَّم كدين، والعشاق كمصلّين، و"رب الغرام" استعارة رمزية للحب، وكأنّ الطبيعة لا تكتفي بإثارة العاطفة، بل تُلهمها وتدفعها للتجلي الطقوسي.**وقوله ايضاً في قصيدة: (الكمنجة الضائعة)** [18]

كُلَّما زَقْزَقَ حَسُّونُ الرُّبـــــى أو شَدَتْ في الرَّوْضِ أَلْحانُ البَلابِلْ

أو سَرَتْ في اللَّيْلِ أنْفاسُ الصَّبا رَفَعَتْ رُوحِي عَنْ هَذِي المَـــنازِلْ

وتَذَكَّرْتُ الذي قد ذَهَـــــــبا اهِ عُودِي

يوظّف الشاعر في هذه الابيات ألفاظ الطبيعة الناطقة بعناية ليبعث من خلالها شعورًا عميقًا بالحنين والانتماء، إذ تتحول أصوات الطبيعة من مجرد مظاهر حسية إلى محفزات وجدانية توقظ في داخله ذكريات الطفولة ومشاعر الشوق للمكان الأول(لبنان) . فـ زقزقة الحسون، ليست مجرد صوت طائر، بل نداء داخلي تأملي ينبّه مشاعره ويعيده إلى أرض نشأته. وتتضافر معها صور أخرى ك ألحان البلابل، وأنفاس الصبا، وسريان الليل، في تشكيل لوحة سمعية تمزج بين جمال الطبيعة وحزن الذاكرة. وهذه الأصوات، بما تحمله من إيقاع ورقة، لا تبقى محصورة في الفضاء الخارجي، بل تنفذ إلى أعماقه، وتُحرّك الذكريات الكامنة، لتصبح الطبيعة الناطقة مرآة دقيقة لحالته الشعورية، اذ انها عبرت عن حنينه وشوقه بطريقة غير مباشرة، لكنها بالغة التأثير، وقد استمد الشاعر عناصر صوره وتعبيراته من طبيعة البيئة التي نشأ وترعرع فيها، فجاءت تجربته الفنية متجذّرة في تفاصيل المكان والواقع. وقد أشار إلى هذا المعنى الدكتور إيليا حاوي، مؤكدًا أثر البيئة في تشكيل الوجدان الشعري للشاعر وانعكاسها في ملامح النص بقوله : " لاشك ان الشاعر يستمد مواضيعهُ من طبيعة بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها محاولاً ابداً ان يعبر عن تأثيره وتأثره." [١٩] ، واعتمد الشاعر عدة أساليب لغوية في هذه الابيات مثل التشخيص، فأنسن عناصر الطبيعة، والصور السمعية التي فعلت حاسة السمع وربطتها بالذاكرة، إضافة إلى التكرار الذي عكس تكرار الشعور بالحنين، والنداء العاطفي في "آهِ عودي" الذي اختصر الشوق كله في صرخة وجدانية مؤثرة. ومن خلال تحليلي لأشعار أمين مشرق، يتضح شغفه بعالم الطيوربتعدد أنواعها، وقد شكّلت حضورًا لافتًا ومتكرّرًا في تجربته الشعرية، مما يعكس عمق ارتباطه بها كرموز للطبيعة الناطقة، وكمكونات دلالية تعبّر عن مشاعره وأفكاره بأسلوب إيحائي رقيق . والطيور بما تمتلكه من حضور بصري وصوتي مميز، تلعب دورًا فاعلًا في تشكيل ملامح الطبيعة الناطقة في الشعر، إذ لا يكتفي الشاعر بتوظيفها ككائنات حية ضمن المشهد الطبيعي، بل يمنحها أبعادًا رمزية تتجاوز كونها مجرد عناصر جمالية. فالطائر، في كثير من الأحيان، يتحول إلى صوت الطبيعة ذاته، يعبر عن مشاعر دفينة أو حالات وجدانية إنسانية. ومن خلال تغريدها أو حركتها في الفضاء، توظّف الطيور للتعبير عن الانسجام، أو الحرية، أو حتى الحنين والانكسار، بحسب السياق الشعري الذي تأتي خلاله ، وهكذا، تصبح الطيور في قصائد الشعراء أكثر من مجرد عناصر حية ؛ اذ إنها كائنات ناطقة تحمل صوت الطبيعة، وتترجم حالاتها إلى لغة حسّية وشعورية، تؤدي دورًا أساسيًا في بناء الصورة الشعرية ونقل التجربة الشعورية إلى القارئ بعمق وجمال.[٢٠]

وقوله في قصيدة (الكمنجة الضائعة) مرة أخرى: [٢١]

كُلَّما الرِّيحُ تَهادَتْ بِحَنِيـــــنْ بَيْنَ صَفْصافاتِها المُنْحَنِياتْ

فَبَدَتْ لِلْعَيْنِ في الماءِ المَعِينْ حَوْلَها مِثْلَ الغَواني الباكِياتْ

في هذه الأبيات، يتجلّى حضور الطبيعة لا بوصفها خلفية صامتة، بل ككائن حيّ ناطق، يمتزج بالشعور الإنساني ويعكس حالات الحنين والوجد، وقد اعتمد الشاعر في رسم هذا المشهد الطبيعي على عدد من الأساليب البلاغية التي منحت النص عمقًا وجدانيًا، وجعلت من الطبيعة مرآة لحالة الشاعر، وأول هذه الأساليب هو التشخيص، إذ أضفى الشاعر صفات إنسانية على عناصر الطبيعة، فـ"الريح" تُنسب إليها مشاعر الحنين حين يقول: "كلما الريح تهادت بحنين"، وكأنها ليست مجرد حركة هوائية، بل كائن يشعر ويتحرك بعاطفة. وكذلك الحال مع "الصفصافات المنحنيات"، التي توصف بوضع إنساني من الحزن والانحناء، ثم يُشبَّه انعكاسها في الماء بـ"الغواني الباكيات"، في صورة تمزج بين الجمال والرقة والحزن، مما يُعطي الأشجار هيئة نساء جميلات يبكين بصمت، وهو تشخيص يُضفي على المشهد الطبيعي لمسة درامية حزينة، أما التشبيه، فقد برز في قوله: "حولها مثل الغواني الباكيات"، حيث شبَّه الأشجار بانعكاسات نساء جميلات يذرفن الدمع، ما يُكثف الصورة الشعورية ويمنحها طابعًا دراميًا محزنًا. هذا التشبيه لا يُقصد به فقط التزيين البلاغي، بل يحمل وظيفة وجدانية، إذ يجعل المتلقي يرى الطبيعة بعين الإحساس لا بعين الرؤية المحايدة، ويُضاف إلى ذلك أسلوب التكرار الزمني باستخدام "كلما"، الذي يُضفي طابعًا دائمياً على التجربة الشعورية. فكل هبوب للريح يعيد ذات الإحساس،

وذات المشهد في وجدان الشاعر، وكأن هذه الطبيعة تُحرّك فيه الذكرى ذاتها في كل مرة، مما يُؤكد حضورها المستمر كعامل مثير للحنين والذكرى. ويتحول المشهد الطبيعي في هذه الأبيات إلى لوحة ناطقة بالمشاعر، تنطق لا بالكلمات، بل بالحركة والانعكاس والهمس. وقد تمكّن الشاعر من توظيف الطبيعة لتكون شريكًا وجدانيًا في معاناته من خلال استخدام التشخيص والتشبيه والتكرار الزمني،واستخدم مفردات تتسم بالرخاوة والنعومة في النطق مثل: (تهادت، حنين، المنحنيات، المعين، الباكيات)، وهي كلمات يغلب عليها حضور الأصوات المهموسة كـ الحاء والنون والسين، مما يمنح النص إيقاعًا هادئًا يتماشى مع الحالة الوجدانية التي يعبّر عنها الشاعر، وإن تكرار هذه الأصوات لا يضفي فقط موسيقى داخلية رقيقة، بل يُحاكي أيضًا حركة الريح وصدى الحزن الكامن في نفسه، ليُصبح الصوت في الأبيات امتدادًا للشعور الانساني ، ويغدو وصف الطبيعة تعبيرًا غير مباشر عن الألم والحنين الذي يُقاسيه .ويبدو مما سبق إنّ الشاعر اعتمد على الطبيعة كوسيلة توضيحية لتجسيد فكرة ذهنية، أو إبراز قيمة أخلاقية، أو التعبير عن حالة نفسية. فقد وجد في عناصر الطبيعة وسيطًا مثاليًا يربط بينه وبين المتلقين، مما يجعل معانيه أكثر وضوحًا وتأثيرًا في النفس من خلال توظيف مظاهر الطبيعة بشكل فني وبليغ.وفي قصيدته (الزنبقة والبلبل)، يستحضر الشاعر من جديد رمز البلبل، ذلك الطائر الذي يتكرر حضوره في تجربته الشعرية، لما يحمله من إيحاءات بالرقّة والعذوبة والصوت الشجيّ. وليس هذا التكرار محض صدفة، بل يأتي امتدادًا طبيعيًا لخيال الشاعر الذي يرى في البلبل تجسيدًا لصوته ، اذ يقول فيها :(٢٢)

وبُلبُلٌ ما مِثْلُهُ في الطُّيُــورْ في شَدْوِهِ لَحْنٌ غَريبٌ عَجِيبْ
لَحْنٌ لَهُ مَعْنًى كَعِطْرِ الزُّهُورْ ودَمْعَةُ الفَجْرِ ولَوْنُ المَغِــيبْ
ما فهِمَتْ مِنْهُ بَناتُ الغـَدِيرْ شَيْئاً ولَمْ يَعْلَمْ بِهِ عَنْــــدَلِيبْ

في هذه الأبيات، يوظف الشاعر صورة البلبل ليجعل منه رمزًا للتفرّد الإبداعي والصوت الشعري المتميّز،فهو لا يتحدث عن بلبل عادي، بل عن بلبل استثنائي بين الطيور، يمتلك صوتًا لا يُشبهه غيره، لحنًا غريبًا يحمل في نبراته معاني تتجاوز الإدراك الحسي المباشر، ويستمر الشاعر في تعميق هذه الرمزية، حين يُشبّه هذا اللحن بعناصر حسّية دقيقة وعذبة: "كعطر الزهور، ودمعة الفجر، ولون المغيب"، وهي صور تنقل القارئ إلى عالم من الرهافة والشفافية، حيث تمتزج الرقة بالحزن، والجمال بالشعور الغامض، وهذا البلبل، الذي يمكن أن نقرأه بوصفه مجازًا عن الذات الشاعرة، وهو يعزف بلغته الخاصة في عالم لا يفهمه حتى "العندليب"، وهو رمز تقليدي للغناء العذب، عجز عن فهم ذلك اللحن، مما يُشير إلى مدى عمق التجربة الفنية التي يعيشها البلبل/الشاعر. فهو لا ينتمي إلى التصنيف المألوف، ولا تُدرك رسالته الأرواح التي تحيط به، مهما كانت قريبة أو مشابهة له، وبذلك، تُصبح الأبيات تعبيرًا عن وحدة الشاعر في غربته الفنية والوجدانية، حيث لا يجد من يُصغي بصدق إلى صوته، أو من يلتقط الأبعاد الخفية لإحساسه.وإن البلبل هنا يُجسّد روح الفنان الحقيقي، الذي يُغني لا ليُطرب، بل ليبوح بما لا يُقال، في لغة لا تُفهم إلا من الأرواح الشبيهة في الرهافة والاحساس، وقد يكون هذا البلبل جزءاً من الطبيعة المحيطة بالشاعر . مخلوقٌ استرعى انتباهه، لغرابة شدوهِ. وقد يكون _ وهذا ماتميل إليه الباحثة إنعكاساً لأحاسيس الشاعر الذي أضنتهُ الغربةُ ، وهتكت أستار صبره ، فأخذ يجهر بالأنين والأشواق، دون أن يجد قلباً مواسياً أو أُذناً صاغية ، فما مِنْ شيءٍ أو أحدٍ يحس بما يعاني. ومن خلال الابيات السابقة يتضح لدينا ان شعراء المهجر تناولوا مختلف مظاهر الطبيعة في كتاباتهم، فلم يتركوا عنصرًا منها إلا وأضفوا عليه روحًا حية، فغدت الطبيعة بكل تفاصيلها مصدر إلهام عميق، انعكس أثره بوضوح على شخصياتهم وتوجهاتهم الشعرية، فكوّنت علاقة وجدانية تشكّلت من خلالها رؤاهم الفكرية والروحية وعزز هذا القول الدكتور محمد عبد الغني حسن بقوله : " ولقد وقف شعراء المهجر امام الطبيعة في العالم الجديد كما وقفوا امام الحيوان والطير والنبات وآثار الانسان الصناعية فنقلوا الينا احساسهم بما رأوا وشعورهم بما اثار فيهم هذه المشاهد من معانٍ." (٢٣)ثم يعود الشاعر الى تصوير ذلك البلبل مرة اخرى بقوله: (٢٤)

البُلْبُلُ العاشِقُ يَغْدُو الى الْ غُدْرانِ يَغْزُوها بمِنِ قــــــادِهِ
يُرْشِفُها ماءَ الشِّفا والأمَــلْ في القَلْبِ يَشْدُو فَوْقَ أعْوادِهِ
وحِينَما يَقْسُو عَلَيْها المــلَلْ يَحْنُو عَلَيْها عَذْبُ إنْشــــادِهِ

في الأبيات السابقة ، برع الشاعر في تصوير الطبيعة لا كمشهد صامت، بل ككائن حيّ نابض يتفاعل مع العاطفة الإنسانية، مما يجعلها نموذجًا واضحًا للطبيعة الناطقة، إذ يصوّر البلبل لا كطائر عادي، بل بوصفه "العاشق"، الذي يسعى نحو الغدران ، والغُدْرانْ بالضم هي : " القطعة من الماء يغادرها السيل ." (٢٥) ، وكأنها ملاذ له، أو موضع سرّي يتبادل معه الأحاسيس، وفي قوله (يغزوها بمنقاده)، تتجلى صورة رمزية تجمع بين الحركة، والصوت، والانفعال العاطفي. فكلمة العاشق، تُضفي على الطائر بعدًا شعوريًا، ينقله من عالم الحيوان إلى فضاء الإنسان، بينما تُكسبه "يغزوها بمنقاده" طابعًا دراميًا، يُوحي بفاعلية وتأثير متبادل بين الكائن والطبيعة.أما الألفاظ مثل: يشدو، يحنو،عذب إنشاده، فتعكس صوتًا داخليًا

حيًا، يجعل من تغريد البلبل فعلًا وجدانيًا لا عبثيًا، اذ إنّه لا يغني لمجرد الغناء، بل يشدو بالأمل، ويرطّب قسوة الصمت والملل بأنغامه الرقيقة، كأن صوته وسيلة حوار عاطفي مع الطبيعة، وهكذا، لا تبقى الغدران مجرد تجمعات مائية، بل تتحوّل إلى كائن حيّ يستمع ويشعر، يتلقّى شدو البلبل، ويتأثر به. ويُضفي الشاعر على النص من خلال اختياره لألفاظ رخيمة مثل: "الشدو"، "الإنشاد"، "الحنو"، "عذب" موسيقى داخلية هادئة، تحوّل المشهد الشعري إلى مسرح تلتقي فيه الأصوات بالعواطف، وإن العلاقة بين البلبل والغدران تتجاوز الوصف الحسي إلى تفاعل روحي، حيث تُجسَّد الطبيعة ككائن يستجيب، ويشارك الكائنات الأخرى لحظات الأمل، والحنين، وربما حتى الأنين .ومن ابرز قصائد هذا الغرض ايضاً قصيدة ، جعل الشاعر عناصر الطبيعة فيها إطاراً لقصة حزينة ، مليئة بالمشاهد الدرامية ، بطلتها ارملة مفجوعة ،جار عليها الزمن جراء موت زوجها ، وتركها وصغيرها فريستين للجوع والحرمان. وهي قصيدة (بيت بسورية) التي يقول في مطلعها

اللَّيْلُ داجٍ والغُيُومُ كَثِيفَـــــــةٌ والجَوُّ مَسْدُودُ الجَوانِبِ أكــدَرُ
والأرْضُ تُمْطِرُها السَّماءُ صَواعِقاً كالكَهْرُباءَةِ نارُها تَتَفَجــــــرُّ
والبَرْقُ يَخْتَرِقُ الظَّلامَ صَوالِجــاً والرَّعْدُ في كَبِدِ الفَضاءِ يُزَمْجِرُ
والحَرْبُ قائِمَةٌ على أقْدامِهـــــا بَيْنَ العَناصِرِ والطَبِيعَةِ تَـزْأرُ (26)

وقد وظّف الشاعر أمين مشرق في هذه الأبيات ألفاظًا ناطقة قوية مثل "تتفجر"، "يزمجر"، و"تزأر" ليمنح الطبيعة صوتًا خاصًا، يُخرجها من صمتها التقليدي إلى كيان نابض بالحركة والانفعال، فالصوت في هذا السياق لا يقتصر على الجانب التوصيفي، بل يتحوّل إلى أداة درامية تعبّر عن صراع داخلي محتدم بين عناصر الطبيعة، وتمنح النص طاقة حيوية تشد المتلقي وتدخله في قلب الحدث، وقد اتسم أسلوب الشاعر بالوضوح والجزالة، فاعتمد على أفعال حركية صاخبة وصور مباشرة، مما حوّل مشهد العاصفة من مجرد وصف بصري إلى تجربة حسّية كاملة تُخاطب السمع والمشاعر. وبهذا الشكل، تتحول الطبيعة إلى شخصية فاعلة، تصرخ وتثور وتزأر، اذ انها تتحدث وتنقل مشاعرها عبر أصواتها القوية وتتجاوز هذه الأصوات بعدها الحسي لتدخل في إطار رمزي كوني؛ فالرعد يُجسّد الغضب، والبرق يُعبّر عن اختراق مفاجئ في عتمة مكبوتة، وزئير الطبيعة يدلّ على اختلال التوازن وتمرد عناصر الطبيعة. وهكذا، تتحول الألفاظ الناطقة بهذه التشبيهات إلى رموز لحالة وجدانية داخلية تتعدى حدود الطبيعة المادية، ومع ذلك، لا تخلو هذه الأبيات من بعض المآخذ الفنية. فعلى الرغم من حضور الصوت وقوته، إلا أن وصف الشاعر للطبيعة ظلّ محصورًا في الإطار الخارجي التقليدي، دون أن يُضفي عليها بعدًا وجدانيًا عميقًا أو ابتكارًا فنّيًا لافتًا. فقد اكتفى الشاعر بتوصيف مشهد العاصفة باستخدام تشبيهات مألوفة، مثل قوله: (الليل داجٍ)، (الغيوم كثيفة)، و(الجو مسدود الجوانب أكدر)، وشبّه الصواعق بالكهرباء في تشبيه يبدو سطحيًا يفتقر إلى اللمسة الفنية، كما شبّه البرق بالصولجان، وهو وجه شبه قد لا ينجح في إقناع المتلقي، وبذلك، فإن القصيدة تمثل محاولة لبعث الحياة في الطبيعة من خلال الصوت، لكنها لا ترقى من حيث الابتكار الشعري والوجداني إلى مستوى التجارب الشعرية التي تُحوّل الطبيعة إلى كائن حيّ يتماهى مع مشاعر الإنسان ويعبّر عنها بعمق، ويبدو ان النزعة الفكرية ، او العقلية هيمنت على التجربة الشعورية للشاعر ، وحالت دون انطلاق عاطفته وحركة وجدانه ، شأن كثير من أقرانه المهجريين، الامر الذي لفتَ نظر الدكتور عبد القادر القط ، وهو يسلط الضوء على موقف شعراء المهجر من الطبيعة، ودفعه الى القول : " والطبيعة لذلك شاحبة الوجود في اشعارهم ، على نقيض الرومانسيين، وهم لايلتفتون اليها الا التفاتاً عابراً ، لكي يربطوا بين مشهد من مشاهدها وبعض مايدور في نفوسهم من شجن او سرورٍ، وقلَّ ان نجد لديهم – حتى في مرحلة نضجهم وازدهارهم – صوراً طبيعيةً مركبةً، يستغرق الشاعر في جمالها، او جوّها وتلهمه مانراه عند الرومانسيين من تجسيم." [٢٧]وفي موضع آخر من القصيدة نفسها ، وصف التحوّل الذي طرأ عليه بعد ذلك الإنشاد العذب تحت ظلال أشجار وطنه، وكيف أطبقت الغربة على صوته وأخرسته، وقيّدته بقيود الصمت والحنين اذ يقول

وبُلْبُلُ الرَّوْضِ كانَ حُرّاً يُغَنّي. بَيْنَ تِلْكَ الغُصُونِ في الاشْجارِ
بُلْبُلُ الرَّوْضِ قَيَّدُوهُ الى الأَوْ فاصِ هَلْ تِلْكَ مَرْتَعُ الاحــرْارِ (28)

في هذين البيتين، يوظّف الشاعر صورة البلبل مرة اخرى كرمز لحالته النفسية في الغربة، فيرسم في البيت الأول مشهدًا شاعريًا مفعمًا بالحياة والحرية، حيث يظهر البلبل يغرد بانطلاق بين الأغصان في روضٍ أخضر، ممثلًا رمزًا للحرية والانتماء. غير أن هذا المشهد سرعان ما يتبدّل في البيت الثاني، إذ يُقيد هذا الطائر، ويُزج به في قفص، لتتحول صورته من رمز للانطلاق إلى رمز للأسر والكبت، ويبلغ التعبير ذروته في نهاية البيت الثاني باستخدام الشاعر للاستفهام الإنكاري: هل تلك مرتع الأحرار؟، وهو سؤال لا ينتظر جوابًا، بقدر ما يُعبّر عن احتجاج داخلي، ورفض صريح لفكرة أن يُسجن الكائن الذي خُلق حرًّا. فمهما كان القفص جميلاً في مظهره، يبقى رمزًا للقيد والحرمان من الفضاء الطبيعي الذي كان يحتضن صوته، تُجسّد هذه المفارقة بين مشهدي الحرية والقيد الصراع النفسي العميق الذي يعانيه الشاعر في غربته، حيث لا تقتصر معاناته على البُعد

الجغرافي أو الابتعاد عن الوطن، بل تمتد لتشمل فقدان القدرة على التعبير والبوح. فالغربة هنا ليست مجرد انتقال مكاني، بل هي حالة من الخنق الداخلي، كأنها كتمت صوته الذي كان يملأ الطبيعة شجنًا، ونزعت منه قدرته على الغناء، وألزمته الصمت. وبهذا، تصبح الأبيات تجسيدًا دقيقًا لحالة الاغتراب الوجودي التي يعيشها الإنسان حين يُنتزع من بيئته، ويُجبر على العيش خارج فضائه الحر .ومما يُلفت نظرنا في الأدب الحديث كثرة الوقفات والتأملات في مظاهر الطبيعة الصامتة، من جبال وأودية وأنهار وصحارى ونجوم ورياح وبحار، حتى لتكاد تتعذر الإحاطة بها أو حصرها. فقد أولى الأدباء هذه العناصر الطبيعية عناية خاصة، وأحيوها في وجدانهم، فجعلوا لها شعورًا وإدراكًا، واستلهموا منها المعاني والعِبر، وحملوها ما يجول في نفوسهم من خواطر وأفكار، وكما وجد الأدب الحديث ضالّته في الطبيعة اللاحيّة(الصامتة) ، واتخذها مرآةً للانفعالات والتجارب الإنسانية، كذلك انجذب بشغف بالغ إلى الطبيعة الناطقة،(الحية) بما فيها من نبات وحيوان، فجعل منها موضوعًا لتأملاته، وأداةً للتعبير الرمزي عن أحاسيسه ومعاناته. [٢٩] ، ومن هذا المنطلق، يمكن فهم شغف الشاعر أمين مشرق بالطبيعة كامتداد لهذه الرؤية الأدبية؛ إذ يتجلّى في شعره ولعه بالعالم الطبيعي، ففي نظر شاعرنا ، البلبل ليس مجرد طائر، بل هو صورة مصغّرة عن الإنسان الحر، والصوت المتناغم مع الحياة. وعندما يُقيَّد هذا البلبل، فإن ذلك يرمز إلى اغتراب الشاعر وانكسار صوته الداخلي، ليُصبح الحديث عن الطبيعة الحيّة تعبيرًا غير مباشر عن تجربة إنسانية مؤلمة وهكذا، فإن تأملاته في عناصر الطبيعة ليست وصفًا خارجيًا فحسب، بل مدخلًا لفهم ذاته وتفسير واقعه.

يقول امين مشرق في قصيدته (صبابة النوى) : [٣٠]

يازَهْرَةً غادَرَتْ رَوْضَ الهَنا ومَضَتْ وكُنْتُ قَبْلاً دُمُوعَ الحُبِ أَسقِيها

قد أَقْفَرَ الرَّوْضُ كالرَّمضاءِ ، وابْتَعَدَتْ بَلابِلُ الشَّدْوِ حُزْناً عنْ مَغانِيها

في هذه الأبيات، يجسّد الشاعر فَقْد محبوبته من خلال صورة رمزية حسّية تتمثل في الزهرة التي ترمز إلى الحبيبة أو الشخص العزيز الذي غادر حياته، فقد كانت هذه الزهرة تمثل مصدر سعادته وهنائه، اذ انه شبّه وجودها بـ (روض الهنا)، كما أن سقيها بدموع الحب يعكس مدى عمق مشاعره وتفانيه في العلاقة، غير أن رحيلها لم يكن حدثًا عابرًا، بل تحوّل جوهري أصاب عالمه كله، إذ تغيّر المشهد من روضٍ مزهر إلى صحراء قاحلة (كالرمضاء)، وهو تصوير يجمع بين الإحساس بالموت والجفاف العاطفي، ولم يتوقف الأمر عند تغيّر المكان، بل امتد إلى الأصوات، حيث يوظّف الشاعر الطبيعة الناطقة ليُعمّق أثر الفقد؛ فالبلابل، التي كانت تملأ الروض شدوًا وغناء، صمتت ورحلت حزنًا على فراق الزهرة او المحبوبة، في تجسيد فني رفيع لكيفية تأثر الطبيعة بأحوال النفس الانسانية ، وهكذا تتحوّل الكائنات الحيّة، كالعصافير، إلى كيانٍ مشارك في الحزن، وصوتها الغائب يصبح علامة على فقدان الفرح في حياة الشاعر ، مما يربط بين المشهد الطبيعي الخارجي والحالة النفسية للشاعر، وفي هذين البيتين، وظّف الشاعر أساليب بلاغية متعددة للتعبير عن حزنه لفقدان محبوبته، أبرزها الاستعارة، حيث شبّهها بزهرة كانت تنمو في روض الهنا ورحيلها جعله قفرًا كالرَّمضاء. كما استخدم التشخيص حين صوّر البلابل حزينة تغادر، والكناية في قوله "أسقيها دموع الحب" للدلالة على شدة عاطفته ووفائه.عدّ أدب المهجر ظاهرة أدبية فريدة نشأت في سياق الاغتراب الجغرافي والثقافي، وأسهمت في بلورة خطاب أدبي يمتاز بعمق وجداني وتجربة روحية مغايرة لما كان سائدًا في الأدب العربي التقليدي. وقد وجد في هذا الأدب، ولا سيما في إنتاج أعضاء الرابطة القلمية، مقاربة مميزة للطبيعة ليست فقط كعنصر جمالي أو توصيفي، بل كوسيطٍ روحي يتداخل مع الذات الشاعرة ويعكس صراعاتها وحنينها الداخلي، ومن الجدير بالذكر ان أدب المهجريين ، ولا سيما أعمال أعضاء الرابطة القلمية إتسم بأحساس عميق ومتفرد بالطبيعة، حين قدموا رؤية مبتكرة تمزج بين الروحانية والتجربة الصوفية الغامرة. [٣١]ويمكن القول ان الطبيعة اوقدت في أرواحهم إحساساً بالبعد واليأس من العودة، مما عمّق شعورهم بالغربة وأثقل قلوبهم بالوحشة والشوق حتى ظهر ذلك على جميع كتاباتهم . وساعدت لغة العالم الجديد المحيطة بهم على حالة العزلة والانفصال عن كل ماديات الواقع ، فأصبح الحنين رفيقهم الدائم وسلوى ارواحهم الوحيدة ،، وغرقوا في أحلام يقظة تُعيدهم إلى أوطانهم ، حتى بدت لهم أرض الشرق جنات لا مثيل لها، واصبحت قرى لبنان أكثر جمالاً وأرحب واوسع مكاناً من ناطحات السحاب التي تحاصرهم في هذه البلاد النائية . [٣٢]

ومثال على ذلك يقول أمين مُشرق في مطلع قصيدة لهُ بعنوان : (نزعات نفس) [33]

فَطِرْنا عَنِ الدُّنيا لِأَرضٍ بَعِيـــــدَةٍ نُحَلِّقُ في أَغْوارِها ورَوابيهـــــا

فنُصْغِي لِصَوْتِ الماءِ طَوْراً، وتارَةً نُصِيخُ لِأَسرابِ القَطا وتَناغيهـــا

ونَسْرَحُ في الجَنّاتِ نَنْشَقُ عُرْفَـها ونَجْمَعُ من أغصانِها و أَقاحِيها

تعكس هذه الأبيات أجواءً حالمة ينأى فيها الشاعر عن صخب الواقع، منطلقًا بخياله إلى عالم مثالي مشبع بالجمال والنقاء، تتناغم فيه عناصر الطبيعة الحسية والصوتية، ويبدأ الشاعر بجملة "فطرنا عن الدنيا"، في إعلان رمزي عن انفصاله عن هموم الحياة المادية، ورغبته في العودة إلى

صفاء الطفولة وطمأنينة المكان الأول. ومن خلال توظيفه لألفاظٍ ذات طابع صائت كصوت غناء الطيور وخرير الماء، يرسم لوحة صوتية لطبيعة حية نابضة، تُقابل برتابة ضجيج الحياة المعاصرة، فالأصوات هنا لا تُذكر لمجرد جماليتها، بل تؤدي دورًا نفسيًا ومعنويًا، إذ يُظهر الشاعر عبرها توقًا عميقًا للسكينة والتوازن، كما أنها تُعبّر عن حالة الحنين العاطفي إلى وطنه ومراتع صباه، حيث كان الإنسان يعيش بانسجام مع الطبيعة دون ضغوط الحياة الحضرية، وظف الشاعر في هذه الأبيات عددًا من الأساليب البلاغية التي تُعبر عن نزوعه نحو عالم روحي بديل. ففي استعارة فطرنا عن الدنيا، يُصوَّر الانفصال عن الواقع كتحليق نحو فضاء تأملي، فيما تُجسِّد أغوارها وروابيها،رحلة داخلية غنية بالدلالات. كما تعتمد الأبيات على التعدد الحسي، من خلال أصوات الماء والطيور (السمع)، وعطر الزهور ولمس الأغصان (الشم واللمس)، مما يُضفي على النص طابعًا حيًّا ومثاليًا. ويُبرز التصوير الفني مشهدًا طبيعيًا حالمًا، تتناغم فيه العناصر لتجسد وحدة شعورية، مجمل هذه الأساليب تعكس رؤية الشاعر للطبيعة كملاذ روحي وتأملي يُحاكي التجربة الصوفية، ويُضفي على النص عمقًا وجدانيًا وروحيًا.وكثيراً ما عبّر المهجريون عن شوق عميق إلى الحياة في أحضان الطبيعة، بالقرب من مشاهدها الساحرة والبسيطة، حياة فطرية تنعش الفضائل النبيلة في النفس، وتُكرّس القيم العليا، وتطهّر الروح من شوائب المدينة وما تسبّبه من أضرار على الصعيدين الروحي والاجتماعي. اذ كان هذا التوق في جوهره هجاءً للحضارة الحديثة وانتقادًا للمجتمع الحضري الذي حاولوا ان يتعايشوا معه ، وهو موقف يتفق مع أفكار الرومانسيين الأوروبيين، الذين بدأوا هذا التيار ابتداءً ب جان جاك روسو، الذي دعا بشغف إلى نبذ قيود المدينة والعودة إلى حياة صادقة حرة في ظل الطبيعة . [٣٤]يتّضح اخيراً من شعر أمين مشرق أن العلاقة بين الإنسان والطبيعة ليست سطحية أو عرضية، بل هي علاقة وجودية تمتد جذورها إلى أعماق النفس والوعي الإنساني. فالشاعر لا يتعامل مع الطبيعة كمجرد خلفية جمالية للأحداث، بل يراها كقوة حيّة، فاعلة ومؤثرة، تشكّل جزءًا لا يتجزأ من التجربة الشعورية والإنسانية، كما أنها كانت مصدر إلهام مستمر في إنتاجه الشعر وقد تجلّت هذه الرؤية في تعامله مع الطبيعة بصنفيها:الصامتة، كالأشجار، والجبال، والنجوم، والزهور، والناطقة، كخرير الماء، وغناء الطيور، وحفيف الريح، فكلا النوعين تحوّلا في شعره من مظاهر خارجية إلى رموز داخلية تعبّر عن حالته النفسية وأحاسيسه المتقلبة. الطبيعة، بهذا المعنى، لم تكن محايدة أو صامتة، بل كانت تتحدث بلسان الشاعر، وتبكي لألمه، وتغنّي لفرحه، وتئنّ لاغترابه، فهو يربط بين صور الطبيعة ومشاعر الحب والحنين، أو يستدعيها حين يريد التعبير عن الغربة والوحدة، فتتحوّل الزهرة الذابلة، أو البلبل الصامت، أو الغابة الخالية، إلى استعارات تعكس ما يعانيه داخليًا. كذلك، كثيرًا ما تكون الطبيعة لديه وسيلة للهروب من ضيق الواقع إلى فضاء أكثر صفاء واتساعًا، يتأمل فيه معاني الحياة والموت، والحرية والقيد، والفقد والانتماء، ولأن أمين مشرق عاش تجربة الاغتراب كغيره من شعراء المهجر، فقد أصبحت الطبيعة في شعره رفيقة وجدانه، ومرآةً تعكس صراعاته الداخلية. ليست مجرد ديكور جمالي، بل كيان حيّ يتفاعل معه فكريًا وعاطفيًا، ويحمّله رسائل تتجاوز حدود الزمان والمكان. لقد شكّلت الطبيعة، بصوتها وسكونها، عنصرًا مركزيًا في لغته الشعرية، ومجالًا رمزيًا واسعًا استطاع من خلاله أن يعبّر عن معاناته، وآماله، وحنينه، بل وأن يخلق توازنًا داخليًا يُعادل ما فقده في غربته من استقرار وانتماء.

الخاتمة:

١. أثبت البحث أن الطبيعة شكّلت محورًا بنيويًا أساسياً في شعر أمين مشرق، إذ لم تكن مجرد إطار وصفي، بل تحوّلت إلى عنصر فاعل في تشكيل الرؤية الشعرية والتجربة الوجدانية للشاعر.

٢. كشفت الدراسة عن حضور واضح للطبيعة الصامتة بوصفها فضاءً تأمليًا يعكس الحزن والاغتراب والحنين، ويجسّد العلاقة العميقة بين الذات الشاعرة والزمن والوجود.

٣. بيّن التحليل أن الطبيعة الناطقة أسهمت في إضفاء الحيوية على النص الشعري من خلال تشخيص عناصرها ومنحها أدوارًا وجدانية تعبّر عن معاناة الشاعر وتطلعاته.

٤. أظهرت النتائج اعتماد الشاعر على أدوات بلاغية متنوّعة مثل الاستعارة والتشخيص والتشبيه، مما أسهم في بناء صور شعرية كثيفة الدلالة وثرية بالإيحاءات الرمزية.

٥. خلص البحث إلى أن الطبيعة في شعر أمين مشرق تمثل وسيطًا جماليًا وفلسفيًا يعبّر عن رؤيته للإنسان والحياة، ويمنح تجربته الشعرية خصوصية فنية وعمقًا دلاليًا واضحًا.

هوامش البحث

(١) شعر الطبيعة في الادب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر – القاهرة ، ١٩٤٥، ص: ١٤.

(٢) يُنظر : مجلة المجمع العلمي العربي ،العدد ١،تاريخ الاصدار ١يناير ١٩٥١،ص: ٩،عنوان المقالة: (إتجاه الأدب الحديث الى الطبيعة)

(٣) مرجعية الصورة في شعر الطبيعة ، د. لمياء عبد الحميد القاضي ، مكتبة الاداب– القاهرة، ط١،،١٤٣٣هـ،٢٠١٢م، ص: ٢٨٣.

(٤) عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، د.فوزي خضر ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للابداع الشعري، الكويت ٢٠٠٤م، ص: ١٦٨.

(٥) الديوان، ص: ٤١–٤٢.

(٦) جماليات المكان ،غاستون باشلار ، تر: غالب هلسا، ص: ٢١.

(٧) جماليات المكان ،غاستون باشلار ، تر: غالب هلسا، ص: ٢١.بتصرف

(٨) الديوان ، ص:٦١.

(٩) الديوان ، ص:٧٨.

(١٠) الديوان ،ص:٨٠.

(١١) الديوان ص: ١٢٢.

(١٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،د. عبد القادر القط، ص:٢٧١.

(١٣) يُنظر : أدب المهجر ، د. صابر عبد الدايم ، ط١،،١٩٩٣، دار المعارف –القاهرة ، ص: ٤٢٦.

(١٤) أدب المهجر ، د. صابر عبد الدايم ، ص:٤٣٠.

(١٥) الديوان ، ص: ٤١.

(١٦) مرجعية الصورة في شعر الطبيعة ، د. لمياء عبد الحميد القاضي ، مكتبة الاداب– القاهرة، ط١،،١٤٣٣هـ،٢٠١٢م، ص: ٢٧٤.

(١٧) الديوان ،ص:٥٣.

(١٨) الديوان ، ص: ٧٨.

(١٩) فن الوصف، إيليّا حاوي، ط١، كانون الاول ١٩٥٩، منشورات دار الشرق الجديد–بيروت،ص:٢٢.

(٢٠) يُنظر : مرجعية الصورة في شعر الطبيعة ، د. لمياء عبد الحميد القاضي ، مكتبة الاداب– القاهرة، ط١،،١٤٣٣هـ،٢٠١٢م، ص: ٢٨٠.

(٢١) الديوان ، ص: ٧٨.

(٢٢) الديوان ، ص: ٨٠.

(٢٣) الشعر العربي في المهجر ، تأليف :د. محمد عبد الغني حسن ، تصدير عزيز اباضة ، مكتبة الخانجي –القاهرة، ١٩٥٥،ص:٥٣.

(٢٤) الديوان ، ص: ٨١.

(٢٥) القاموس المحيط ، مادة: (غدر)، تأليف: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي المتوفى (٨١٧ هـ) ، راجعه واعتنى به: انس محمد الشامي و زكريا جابر حمد، دار الحديث – القاهرة، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م،ص:[١١٧٦].

(٢٦) الديوان ، ص: ٨٣.

(٢٧) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،د. عبد القادر القط، الناشر ،مكتبة الشباب،١٩٨٨،ص : ٢٣٣.

(٢٨) الديوان ، ص: ٩١.

(٢٩) يُنظر: مجلة المجمع العلمي العربي:(اتجاه الادب الحديث الى الطبيعة) ، بقلم د. أنيس الخوري المقدسي، العدد١، تاريخ الاصدار: ١يناير ١٩٥١،ص:٩.

(٣٠) الديوان ، ص: ١٤٨.

(٣١) يُنظر: ادب المهجر ،عيسى الناعوري ،ط٣، ١٩٧٧، دار المعارف–مصر ،مكتبة الدراسات الادبية،ص:١٠٢.

(٣٢) يُنظر : ادب المهجر بين اصالة الشرق وفكر الغرب ، نظمي عبد البديع محمد،ط١،،١٩٧٦، دار الفكر العربي –القاهرة،ص:٥٤٥. ويُنظر : مجلة القلزم للدراسات التربوية والنفسية واللغوية ، العدد ٢٠، ذو القعدة ١٤٤٤هـ ، يونيو ٢٠٢٣م،، مركز بحوث دراسات دول حوض البحر الاحمر –السودان ، ص: ٥٦–٥٧.

(٣٣) الديوان ، ص: ١٥٥.

(٣٤) أدب المهجر ، د. صابر عبد الدايم ،ص:٤٢٩.

المصادر والمراجع:

١. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،د. عبد القادر القط، الناشر ،مكتبة الشباب،١٩٨٨.

٢. أدب المهجر ، د. صابر عبد الدايم ، ط١، ١٩٩٣، دار المعارف –القاهرة .

٣. ادب المهجر ،عيسى الناعوري ،ط٣، ١٩٧٧، دار المعارف–مصر ،مكتبة الدراسات الأدبية.

٤. ادب المهجر بين اصالة الشرق وفكر الغرب ، نظمي عبد البديع محمد،ط١،،١٩٧٦، دار الفكر العربي –القاهرة.

٥. مجلة القلزم للدراسات التربوية والنفسية واللغوية ، العدد ٢٠، ذو القعدة ١٤٤٤هـ ، يونيو ٢٠٢٣م، مركز بحوث دراسات دول حوض البحر

٦. جماليات المكان ،غاستون باشلار ، تر: غالب هلسا.

٧. شعر الطبيعة في الادب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر– القاهرة ، ١٩٤٥.

٨. الشعر العربي في المهجر ، تأليف :د. محمد عبد الغني حسن ، تصدير عزيز اباضة ، مكتبة الخانجي –القاهرة، ١٩٥٥.

٩. عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، د.فوزي خضر ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للابداع الشعري، الكويت ٢٠٠٤م.

١٠.فن الوصف، إيليّا حاوي، ط١، كانون الاول ١٩٥٩، منشورات دار الشرق الجديد–بيروت.

١١.القاموس المحيط ، مادة: (غدر)، تأليف: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي المتوفى (٨١٧ هـ) ، راجعه واعتنى به: انس محمد الشامي و زكريا جابر حمد، دار الحديث – القاهرة، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م.

١٢.مجلة المجمع العلمي العربي ،العدد ١،تاريخ الاصدار ١يناير ١٩٥١، ص: ٩،عنوان المقالة: (إتجاه الأدب الحديث الى الطبيعة)

١٣.مجلة المجمع العلمي العربي:(اتجاه الادب الحديث الى الطبيعة) ، بقلم د. أنيس الخوري المقدسي، العدد١، تاريخ الاصدار: ١يناير ١٩٥١.

١٤.مرجعية الصورة في شعر الطبيعة ، د. لمياء عبد الحميد القاضي ، مكتبة الاداب– القاهرة، ط١،،١٤٣٣هـ،٢٠١٢م.

Sources and References:

1. The Emotional Trend in Contemporary Arabic Poetry, Dr. Abdul Qadir Al-Qatt, Al-Shabab Library, 1988.
2. Diaspora Literature, Dr. Saber Abdul Dayem, 1st ed., 1993, Dar Al-Maaref, Cairo.
3. Diaspora Literature, Issa Al-Naouri, 3rd ed., 1977, Dar Al-Maaref, Egypt, Library of Literary Studies.
4. Diaspora Literature Between Eastern Authenticity and Western Thought, Nazmi Abdul Badi' Muhammad, 1st ed., 1976, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo.
5. Al-Qalzum Journal for Educational, Psychological, and Linguistic Studies, Issue 20, Dhu al-Qi'dah 1444 AH, June 2023 CE, Center for Research and Studies of Red Sea Basin Countries, Sudan.
6. The Poetics of Space, Gaston Bachelard, translated by Ghalib Halsa.
7. Nature Poetry in Arabic Literature, Dr. Sayed Noufal, Misr Press, Cairo, 1945.
8. Arabic Poetry in the Diaspora, by Dr. Muhammad Abd al-Ghani Hassan, foreword by Aziz Abaza, Al-Khanji Library, Cairo, 1955.
9. Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Ibn Zaydun, by Dr. Fawzi Khader, Abdul Aziz Saud Prize for Poetic Creativity Foundation, Kuwait, 2004.
10. The Art of Description, by Ilya Hawi, 1st ed., December 1959, Dar al-Sharq al-Jadeed Publications, Beirut.
11. Al-Qamus al-Muhit (The Comprehensive Dictionary), entry: (ghadar), by Majd al-Din Muhammad ibn Yaqub al-Fayruzabadi (d. 817 AH), reviewed and edited by Anas Muhammad al-Shami and Zakaria Jaber Hamad, Dar al-Hadith, Cairo, 1429 AH/2008 CE.
12. Journal of the Arab Scientific Academy, Issue 1, January 1, 1951, p. 9, article title: (The Modern Literature's Turn to Nature), by Dr. Anis al-Khouri.
13. Journal of the Arab Scientific Academy: (The Modern Literature's Turn to Nature), by Dr. Anis al-Khoury al-Maqdisi, Issue 1, January 1, 1951.
14. The Role of Imagery in Nature Poetry, by Dr. Lamia Abdel Hamid al-Qadi, Library of Arts, Cairo, 1st Edition, 1433 AH/2012 CE.