البعـــد التصويـــري في ديوان الملاح التَّائه للشاعر علي محمـــود طه

"دراسة تحليلية نقدية "

إعداد الدكتور

زعبوط جهلان مصطفى صابر

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات

الإسلامية والعربية للبنين في قنا

البعـــد التصويـري في ديوان الملاح التَّائه للشاعر علي محمـــود طـه "دراسة تحليلية نقدية"

زعبوط جهلان مصطفى صابر
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين ، جامعة الأزهر الشريف ، قنا، مصر.
البريد الإليكتروني : zapootsaber.٤١١٩@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

عُمقَ التصوير، وقوة الإيحاء، وصدق الشعور كلها بواعث توقظ الانتباه، وتحرك الملكة النقدية، وتستدعي البحث في شعر الشاعر؛ حتى يتسنى للقارئ معرفة أبعاد تجربته، وكوامن الإبداع الفني في شعره، و(علي محمود طه) من الشعراء الوجدانيين الذين تميَّزوا بحسٍ مرهف، وبراعة تصويرية فائق، وقدرة فنيَّة عالية على تسخير الخيال ليترجم ما في الشعور نحو الموجودات؛ لذا يرجع اختياري في دراسة شعر علي محمود طه لسببين: الأول :قراءتي لشعره وولعي وإعجابي المفرط بما فيه من خصوصية البراعة في الأداء، والعبقرية في المعنى ،وأما السبب الثاني أنَّ (علي محمود طه) على الرغم من قدرته التخيلية العالية، ودقة تصويره، ونظرته الفنية الشاخصة نحو الأشياء والعوالم التي يرتادها، لم يحظى بالاهتمام البالغ من قبل النقاد والدارسين، باستثناء بعض الدراسات التي لا ترقى في جملتها برهانًا على أصالة وعبقرية الإبداع لعلم من أعلام مدرسة أبولو والاتجاه الوجداني في الشعر العربي ،أمّا عن منهج البحث فهو المنهج التحليلي النقدي حيث إنَّه ينظر إلى النص نظرة

شمولية متكاملة، فيبين أهم المُستويات اللغويَّة، ويقف على مَهام التّحليل الأدبي التي تنطلق من أبعاد متعددة، كما أنَّه يُتيحُ الوصولَ إلى المضامين الفنيَّة والجماليَّة للنص الشعري، والتَّعرف على الدِّلالات الإبداعيَّة والمآثر الواقعيّة والخياليّة الَّتي يُنتجها الشاعر، وجاء البحث في مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وثلاثة فصول، الفصل الأول تناولت فيه :البعد الخيالي في ديوان الملاح التائه لعلي محمود طه، ثم جاء الفصل الثاني بعنوان: البعد الأسطوري والرمزي في ديوان الملاح التائه ، أما الفصل الثالث بعنوان: البعد الجمالي والفني في ديوان الملاح التائه.

الكلمات المفتاحية: البعد التصويري – الملاح التَّائه– علي محمود طه– " تحليلية نقدية "

The pictorial dimension in the Diwan of the lost navigator by the poet Ali Mahmoud Taha "A critical analytical study"

Zaaboot Jahlan Mustafa Saber

Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys, Al-Azhar University, Qena, Egypt.

E-mail: zapootsaber.٤١١٩@azhar.edu.eg

Abstract:

The depth of photography, the strength of suggestion, and the sincerity of the feeling are all motives that awaken attention, motivate the critical queen, and call for research in the poet's poetry. In order for the reader to know the dimensions of his experience, and the underlying artistic creativity in his poetry, and (Ali Mahmoud Taha) is one of the sentimental poets who were distinguished by a delicate sense, superior figurative ingenuity, and a high artistic ability to harness imagination to translate what is in the feeling towards the beings. Therefore, my choice to study Ali Mahmoud Taha’s poetry is due to two reasons: the first: my reading of his poetry and my excessive fondness and admiration for the peculiarity of virtuosity in performance and genius in meaning. The artistic focus towards the things and worlds he frequents, has not

received much attention from critics and scholars, with the exception of some studies that do not, in their entirety, amount to proof of the originality and genius of creativity for a flag from the Apollo School and the sentimental trend in Arabic poetry. As for the research method, it is the critical analytical method where It looks at the text with a comprehensive and integrated view, showing the most important linguistic levels, and standing on the tasks of literary analysis that stem from multiple dimensions, and it also allows access to the artistic and aesthetic contents of the poetic text, and to identify the creative connotations and real and imaginary exploits in the introduction of the poet, which came in the research. And a preface, and three chapters, the first chapter dealt with: the imaginary dimension in the Diwan of the wandering navigator by Ali Mahmoud Taha, then the second chapter came under the title: The legendary dimension and the Mazy in the Diwan of the Lost Navigator, and the third chapter is entitled: The Aesthetic and Artistic Dimension in the Diwan of the Lost Navigator.

Keywords: The pictorial dimension - the lost navigator - Ali Mahmoud Taha - "Critical analysis"

الْمُقَدِّمةُ

الحمدُ لله على فضله ونعمائه التي لا تحصى حمدًا يليق بجلاله وجماله وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على رحمته المهداة، ونعمته المسداة سيد الخلق وحبيب الحق محمد، وعلى آله وصحبه وكل من تبعهم بإحسان وسار على نهجهم واقتفى أثرهم إلى يوم الدين

أمّا بعد،،،،

إنَّ عُمقَ التصوير، وقوة الإيحاء، وصدق الشعور كلها بواعث توقظ الانتباه، وتحرك الملكة النقدية، وتستدعي البحث في شعر الشاعر؛ حتى يتسنى للقارئ معرفة أبعاد تجربته، وكوامن الإبداع الفني في شعره، و(علي محمود طه) من الشعراء الوجدانيين الذين تميَّزوا بحسٍ مرهف، وبراعة تصويرية فائقة، وقدرة فنيَّة عالية على تسخير الخيال ليترجم ما في الشعور نحو الموجودات؛ لذا يرجع اختياري في دراسة شعر علي محمود طه لسببين:

١ ـ قراءتي لشعره وولعي وإعجابي المفرط بما فيه من خصوصية البراعة في الأداء، والعبقرية في المعنى .

٢ ـ أنَّ (علي محمود طه) على الرغم من قدرته التخيلية العالية، ودقة تصويره، ونظرته الفنية الشاخصة نحو الأشياء والعوالم التي يرتادها، لم يحظ بالاهتمام البالغ من قبل النقاد والدارسين، باستثناء بعض الدراسات التي لا ترقى في جملتها برهانًا على أصالة وعبقرية الإبداع لعلم من أعلام مدرسة أبولو والاتجاه الوجداني في الشعر العربي .

أمّا عن منهج البحث فهو المنهج التحليلي النقدي حيث إنَّه ينظر إلى النص نظرة شمولية متكاملة، فيبين أهم المُستويات اللغويَّة، ويقف على مَهام التّحليل الأدبي التي تنطلق من أبعاد متعددة، كما أنَّه يُتيحُ الوصولَ إلى

المضامين الفنيَّة والجماليَّة للنص الشعري، والتَّعرف على الدِّلالات الإبداعيَّة والمآثر الواقعيّة والخياليّة الَّتي يُنتجها الشاعر.

أمّا عن خطة البحث فقد انتظمت في مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وثلاثة فصول

المقدمة: فيها الحديث عن أهمية الموضوع وأسباب الاختيار، ومنهج البحث وخطته .

التمهيد: وفيه التعريف بالشاعر ونتاجه الأدبي، وأراء النقاد في شعره، ووفاته.

الفصل الأول بعنوان: البعد الخيالي في ديوان الملاح التائه لعلي محمود طه.

الفصل الثاني بعنوان: البعد الأسطوري والرمزي في ديوان الملاح التائه .

الفصل الثالث بعنوان: البعد الجمالي والفني في ديوان الملاح التائه.

وبعد،،، فأرجو من الله العلي القدير أن ينال هذا العمل الاعجاب والقبول، وأكون قد وفقت في اختياره ومعالجته أدبيًّا وفنيًّا؛ حتى يتسنى للدارسين الاستفادة منه، ويثمر الثمرة المرجوة، فإن تحقق ذلك فلله الفضل والمنة، وإن كان غير ذلك فحسبي أنني بشر، وقد اجتهدت، والله ولي التوفيق والسداد .

* * * * * *

التمهيد

ويتضمن: التعريف بالشاعر من حيث ترجمة موجزة عن حياته وشعره، ونتاجه الأدبي، وآراء النقاد فيه.

نسبه: هو علي محمود طه شاعر مصري ولد ببلدة (طلخا) في المنصورة على فرع دمياط سنة ١٣٣١هـ ـ ١٩٠٢م .

نشأته: نشأ علي محمود طه في أسرة غنية مترفة محبة للعلم والمعرفة، وقد ورث عن أبويه الكثير من العادات الحسنة والصفات النافعة المفيدة، التي كان لها الأثر الواضح في حياته العلمية، والفنية" فقد ورث عن أبيه حب العلم والمعرفة والدأب على القراءة، وقوة الذاكرة، وكان أقرب أشقائه إلى والده، وورث عن أمه إنسانيتها وعزيمتها القوية، وهكذا ولد بين عطور العلم والفن والأدب والدين"[١] .

وبعد ما اشتد عوده ونمت ذاكرته تلقّى تعليمه في الكُتّاب، ثم انتقل بعد ذلك إلى المدرسة الابتدائية، ثم برزت موهبته بالعلوم الصناعية، فرفض الالتحاق بالمدرسة الثانوية وآثر الالتحاق بمدرسة الفنون التطبيقية؛ ليدرس فيها الهندسة التي ربما كان لها عظم الأثر في اتقان شعره وبنائه فنيًّا، حيث تخرج فيها سنة(١٩٢٤م) مؤهلًا لمزاولة مهنة هندسة المباني.

وظائفه: لم يرغب(علي محمود طه) بعد تخرجه في العمل الحر وآثر الوظيفة، فاختاره رئيس مجلس النواب ليكون مديرًا في مكتبه، ثم انتقل بعد ذلك إلى دار الكتب المصرية ليكون وكيلًا لها. [٢]

---

(١) محمد رضوان: (شعراء الحب)، مركز الراية للنشر والإعلان، ط١، بيروت، ١٩٩٩م، ص١١٩ .

(٢) خير الدين الزركلي: (الأعلام)، دار العلم للملايين، ط٦، ج٥، بيروت، ١٩٨٤م، ص٢٢ .

نتاجه الأدبي: لقد ترك(علي محمود طه) تراثًا أدبيًّا مليئًا بالدرر، ينم عن امتلاكه قدرة فنية فائقة وحسًّا مرهفًا، وشعورًا فياضًا، فله عدة دواوين شعرية طبع منه:(الملاح التائه، وليالي الملاح التائه، وأرواح شاردة، وأرواح وأشباه، وزهر وخمر، وشرق وغرب، والشوق العائد، وأصوات من الشرق).(١)

شعره وآراء النقاد فيه: شبَّ شاعرنا في المنصورة، وهي أرض طيبة خلابة تلهب الشعر وتصرح بالخيال نحو الحب والجمال مما كان له عظيم الأثر في تفجير شاعرية(علي محمود طه) الذي كان عاشقًا للتمتع بروائع الطبيعة، والخلوة في أحضانها، الأمر الذي جعله يكتب الكثير من المقطوعات الشعريَّة التي تعد ارهاصات تنويرية لموهبته الفنيَّة وعبقريته الإبداعيَّة .

ولم تقتصر موهبة(علي محمود طه) في أول الأمر على الشعر وإنَّما كتب بعض القصص والمسرحيات التي يرى فيها التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، ولكن سرعان ما أعرض عنها واتجه إلى الشعر؛ وذلك لما راه في الشعر من قرب في نقل المشاعر والأحاسيس، وسرعة استجابة المتلقي وجذب انتباهه، ولأنَّه رأى أنَّ الشعر سفير وجدانه، يترجم من خلاله عواطفه وأشواقه، ويبث أحلامه وشغف قلبه وغرامه، فينتج دررًا تشهد ببراعته وجودة إبداعه.

ففي البداية كان شاعرنا يحاول أن يبعث بكل ما يكتبه من قصائد إلى الصحف والمجلات رغبة منه في الاهتمام به وبفنه، وكانت أول قصيدة نشرت

(١) ينظر: علي محمود طه: (الديوان)، دار العودة، بيروت لبنان١٩٨٣م، من ص٥إلى ص٢٠ .

له في سنة(١٩٢٧م)، ثم بدأ شعره يذيع، وينتقل من حال إلى حال حتى وصل إلى درجة عالية من التفوق والابداع .

يمتاز شعر(علي محمود طه) بالكلمة الهامسة الدقيقة، والعبارة المعبرة الرقيقة، والألفاظ القوية المنتقاة، كل ذلك أنتج خيالًا خصبًا مفعمًا بالحيوية والنشاط والجذب، مما أثار انتباه النقاد والمفكرين .

يقول عميد الأدب العربي الدكتور(طه حسين) في معرض حديثه عن ديوان(علي محمود طه) (الملاح التائه): " أريد أن أقول رأيي في صراحة، لا سبيل فيها للغموض والالتواء، فهو شاعر مجيد حقًا لكنَّه لا زال مبتدئًا، وهو شاعر مجيد حقًا لكنَّه في حاجة إلى اللغة وأصولها، والتعرف على أسرارها ودقائقها، فلا ينبغي للشعراء الذين يستحقون هذا أن يكون عملهم يسيرًا محدودًا، وأنا واثق بأنَّ شاعرنا إن عني بلغته، ونحوه وقافيته، وتوخى ما ألف من خفة التصوير ورشاقته ودقته فسيكون له شأن في تاريخ الشعر العربي الحديث. "[١]

وقال عنه (مصطفى صادق الرافعي) عند حديثه عن ديوانه(الملاح التائه): " تجد المهندس كأنه قادم للعصر محملًا بذهنه وعواطفه وآلاته ومقاييسه ليصلح ما فسد ويقيم ما تداعى ويرُمَّ ما تخرب ويهدم ويبني... وفيه روح قوية فلسفية بيانية تؤتيك الشعر الجيد الذي تقرؤه بالقلب والعقل والذوق... وهو شعر تعرف فيه فنية الحياة، وليس بشاعر من لا ينقل لك عن الحياة نقلًا فنيًّا شعريًّا.. على أنه يمجد الفن والبطولة في مظاهرها مكتملة سياسة ومغامرة ومالكة" [٢].

---

(١) د. طه حسين: (حديث الأربعاء)، دار المعارف، ط٣، ج١٣، القاهرة، (د ـ ت)، ص١٤٩ .

(٢) مصطفى صادق الرافعي: (وحي القلم)، دار الكتاب العربي، ج٣، القاهرة، (د. ت)، ص٣٦٥، ٣٦٨ .

وقد وصفه الناقد (أحمد حسن الزيات) بأنَّه مثال لما يقوله في شعره، فكان منضور الطلعة، مسجور العاطفة، مسحور المخيلة، لا يبصر غير الجمال، ولا ينشد غير الحب، ولا يطلب غير اللذة، ولا يحسب الوجود إلَّا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر ويرقص عليها الفلك . (١)

وتأسيسًا على ما سبق كان (علي محمود طه) فنانًا مبدعًا دقيق التصوير، بارع الخيال متأجج العاطفة، صادق الشعور ، جاذبًا للانتباه يؤسر بنتاجه عقل القارئ ويحرك مشاعره ووجدانه.

وفاته: وعلى الرغم مما وسعته مخيلة(علي محمود طه) من أعمال فنية، ودواوين شعرية إلَّا أنَّه لم يُعَمِّر طويلًا حيث وافته منيته سنة ١٣٦٩هـ، ١٩٤٩م ولم يتجاوز من العمر سبعًا وأربعين سنة .

* * * * * *

(١) علي محمود طه: (أجمل ما كتب شاعر الجندول)، اختيار وتقديم : د. سمير سرحان، د. محمد عناني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠٠٢م)، ص٨ .

الفصل الأول

البعد الخيالي في ديوان الملاح التائه لعلي محمود طه

مدخل:

لأنَّ الخيال يمثل العمود الفقري للقصيدة الشعرية، والأساس المتين الذي تبنى عليه الأفكار والعواطف، أصبح من اللازم معرفة ماهيته، وأهميته في إبداع وتشكيل القصيدة الشعرية.

لذا؛ فالخيال" هو تلك القوة التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن، أو التوافق بين الصفات المتضادة، أو المتعارضة بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة، والموضوعات القديمة المألوفة من حالة غير عادية من الانفعال، ودرجة عالية من النظام بين الحكم المتيقظ أبدًا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق " (١).

فالخيال بهذا المفهوم قوة إبداعية تبتكر وتشخص، تحلل وتركب، وتدفع الملكات نحو الإبداع، وتصوير ما حوته الذاكرة من تحصيل وتفكير في ضوء القواعد الداخلية للشعور واللاشعور .

وعليه فللخيال دور بارز وأساس في بناء القصيدة الشعرية الجيدة، بل ومرتكز أصيل في نضجها وحيويتها، وحلقة الوصل في التفاعل مع عناصر التجربة وصدق منبعها .

* * * * * *

(١) ريتشاردز: (مبادئ النقد الأدبي)، ترجمة: د. مصطفى بدوي، المؤسسة العامة للترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٣م، ص ٣١٢.

المبحث الأول
مصادر الخيال في ديوان الملاح التائه

١ ـ الطبيعة:

لا شكَّ أنَّ الطبيعة بما حباها الله ـ تعالى ـ من كل المقومات الجذابة تعدُّ مرتعًا ثريًّا وخصبًا لنمو الخيال ونضجه، ففيها يسبح ويتأمل؛ ليترجم اللاشعور إلى شعور، والمحسوس إلى المعقول، والعكس، وفي ذلك إثارة وجذب؛ مما كان له الأثر الملموس في رواج الشعر وتعلق الكثير من أصحاب الذوق المرهف به .

ولقد شبَّ شاعرنا على حب الطبيعة فكان يقضي معظم وقته بين أحضانها متنقلًا بين الرياض والأنهار، مستظلًا بأغصان الشجر المورقة، مستمتعًا بمياه البحيرات الموحية بمناظرها الخلابة للتأمل العميق والخيال الرقيق الذي من مناظر الخضرة اليانعة على شط البحيرة الزرقاء، حيث تجمع الأشجار والحقول الخضراء، وهكذا نما شاعرنا وترعرع بين جمال الطبيعة وروعة سحرها .

فحب الطبيعة وسحر مفاتنها جعل الشاعر يستلهم من روائعها عدة قصائد حتى إنَّه شبه نفسه بالملاح الذي يجوب البحار كالسندباد الذي يدور يلتقط الدرر، ويصطاد اللآلئ، مما جعل تلك القصائد مفعمة بالخيالات والرؤى والأفكار .

وقد انعكس ذلك على تحريك وجدانه، وشغف حسه المرهف الرقيق، فبعث فيه النشوة، وأثار الخيال ونمى إحساسه بالحرية والجمال، وصور كل ذلك بعد أن كبر وعاد إلى مسرح الذكريات فقال: (١)

---

(١) علي محمود طه: (أجمل ما كتب شاعر الجندول)، مصدر سابق، ص٨ .

أيــن من عـيني هاتيـك المجـــالي ∴ يا عروس البحر، يا حلم الخيال

قلتُ، والنشـوةُ تسري فـي لســـاني ∴ هاجت الذكرى، فأيـن الهــرمان؟

أيـن وادي السـحر صـدَّاح المغـاني؟ ∴ أين ماءُ النيــل؟ أيـن الضفتان؟

فالطبيعة هي الملاذ الآمن لبث الخلجات النفسية ، والتَّعبير الشّعري عن أثر الطَّبيعة بمشاهدها المختلفة، ومظاهرها المتنوعة يترجم ما في وجدان الشّاعر وأحاسيسه عن طريق اندماجه فيها، وتمثيله إياها، وتشخيصه لها، وكأنَّه يبعث الحياة في معالمها الميِّتة، بل يتوغل في أعماقها، ويلتمس أسرار الكون وحكمة الخالق الأعظم من خلالها . (١)

لذلك وجد (علي محمود طه) في الطَّبيعةِ مسرحًا فسيحًا لعرض العواطف والمشاعر الذاتيَّة، وملاذًا أمينًا لبثِّ الخلجات النَّفْسِيَّة الفرديَّة، فأحس بإمدادها، وهام بسحر جمالها، ووصف مناظرها ومشاهدها، ومن شدة إحساسه بها، وشغفه في تأملها أفضى به تأمُّله إلى تشخيصها وتوظيفها فيما أراد الحديث عنه، بل وخلع عليها في أكثر الأحيان صفات الإنسان؛ فناداها وناجاها، وتسامر معها، واشتكى إليها همومه وآلامه، وسُرعان ما تأثر بها وتفاعل معها، فجاء شعره ناطقا بسحرها، ورقة أحاسيسها، وعُمق فلسفتها .

ولا يخفى أنَّ المظاهر الطَّبيعيَّة بشتَّى أنواعها تُنشئ استجابةً انفعاليَّةً لدى الشّاعر، فيُشكل من مُعطياتها الحسيَّة علاقات جديدة تنتظم في إطار جمالي يترجم الانفعالات، وينبض بالحياة، ومن ثَمَّ تُثيرُ في نفس المُتَلَقِّي الإحساس بالمُتعة الروحية.

---

(١) ينظر: د. جلال حجازي:(شعر الطَّبيعة بين الأندلسيين والمشارقة)، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٩٨١م، ص٢١ .

والطَّبيعة هبة الله ـ تعالى ـ للبشر تُعطي من سألَهَا، فهي وحي من استلهمها، تُنْشِيه بعبق زهورها ورياحينها، وتشغله بانسياب جداولها وتلألؤ طَلِّها وهدوء ظِلِّها؛ فيجود بالكَلِم الخالِد، واللوحة الناطقة المُعبرة .

وقد استثمر واستغل كل ذلك شاعرنا فجاء شعره يعكس خياله ووجدانه، غاية في التصوير معبرًا عن فضل الطبيعة وقدرة خالقها" الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ" (١) فتراه يقول: (٢)

ورأيتُ الجمالَ في شُعَبِ الوادي ∴ ينادي بطاحَهُ وأكامَهْ

صارخًا يستجير شاعره الشَّادي، ∴ ويدعو لفنه رسَّامهْ

ويقول واصفًا استلهام الطبيعة واستقبالها لخيالاته: (٣)

جددتِ ذَاهبً أحلامي وليلاتي ∴ فهل لديكِ حديثٌ عن صباباتي؟

يا كعبةً لخيالاتي، وصومعةً ∴ رتَّلتُ في ظلِّها للحسن آياتي

للحُبِّ أول أشعارٍ هتفتُ بها ∴ وللجمالِ بها أولى رسالاتي

ولا يخفى أنَّ الامتزاج في الطبيعة يُنمِّي الخيال، ويبدع انتاجًا مفعمًا بالحيوية الفنية، فالشاعر يرى نفسه جزءًا منها مندمجًا فيها يقول (كيتس) (٤)

---

(١) جزء من الآية رقم ٧ سورة السجدة .

(٢) علي محمود طه: (أجمل ما كتب شاعر الجندول)، مصدر سابق، ص٦٣ .

(٣)علي محمود طه: (أجمل ما كتب شاعر الجندول)، مصدر سابق ، ص٥٠ .

(٤) جون كيتس، شاعر إنجليزي ولد في أكتوبر ١٧٩٥م،وتوفى في فبراير ١٨٢١، وهو أحد شعراء الحركة الرومانتيكيَّة الإنجليزية، ولد في مورجت في لندن، وعاش في أسرة فقيرة جدًا. ينظر: منير البعلبكي:(معجم تراجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأبرز أعلام الشرق والغرب قديمًا وحديثًا)، دار العلم للملايين ط١، بيروت١٩٩٢م، ص١٦٣.

شاعر الطَّبيعة:" إذا رأيت عصفورًا أمام نافذة حُجرتي كنت جزءًا منه أنقر معه الحَصَى كلما نَقرَ".(١)

ولعل دراسة (علي محمود طه) للفنون التطبيقية، وهندسة المباني الأثر الواضح في استغلال طاقات الطبيعة لتنمية موهبته الشعريَّة، واهتمامه بالبناء الهندسي لنتاجه وعصارة خياله، مما أفضى عليه بالتماسك والتكامل في التعبير عن حبه ومشاعره الفياضة، فتراه يقول:

وسرى النسيمُ من الخمائلِ والرُّبى ∴ نشوانَ يعبقُ من شذَاك العاطرِ

وترنَّمَ الوادي بسلسلِ مائِهِ ∴ وتَلَتْ حمائمُهُ نشدَ الصافرِ

وأطلَّت الأزهارُ من ورقاتها ∴ حيرى تعجبُ للربيع الباكرِ

وجَرى شُعَاعُ البدرِ حوْلكَ رَاقِصًا ∴ طَرِبًا على المرجِ النضيرِ الزاهرِ

وتَجلت الدنيا كأبهجِ ما رأتْ ∴ عينٌ وصوَّرها خيالُ الشاعرِ

فالشّاعر يُفضي بذات نفسه في إتقان وتركيز، ويضفي على كلماته الإحساس العالي، والخيال الفياض، وينبه القارئ والسّامع أنَّه شاعرٌ يتميَّز بقُدرة فائقة على نقل المشاهد اليوميَّة إلى عالم الفن بقوة الإحساس، والتَّصوير الفنِّي الواعي المستغل لطاقات الطبيعة وروائعها الساحرة الآسرة للخيال المندمج فيها.

٢ ـ النزعة الرومانسية:

الوازع الرُّومانسي يجعل الشّعر من أهم الفنون الأدبيَّة الَّتِي تُعبِّرُ بطريقةٍ فنيِّةٍ متميزةٍ عما يجول في خاطر الكاتب، وما يخالج صدره من أحاسيس ومشاعر مختلفة .

(١) د. سيد نوفل: (شعر الطَّبيعة في الأدب العربي)، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٧٨م، ص١٠ .

ولعلَّ من المعروف أنَّ الوصفَ الوجدانيَّ تغلِبُ عليه النَّزعة الرُّومانسية فتفيض ذات الشّاعر على الموجودات" حتَّى تُطالعَنَا بأحداق وملامح إنسانيَّة تضحك وتبكي، تطّرب وتستقر، تُناجي وتشتكي، وتُعاني وطأة الوجود وتغبط به فكأنها إنسانٌ مُكتملٌ .. أو كأنَّ الشّاعرَ يصفُ ذاته من خلال الأشياء"(١).

والشّعر الرُّومانسي المُشتمِل على الخيال التَّوظِيفي يجعل النفس شديدة الأُنس به؛ لأنَّه ذو تأثيرٍ قويٍ، وفَعَّال، فهو" يُجسد المعاني ويشخِّصها، ويخرج المحسوس في صورة مبتكرة، ويصوِّر جمال الطَّبيعة بطريقة مُحببة تجعلنا نعشقها ونتأمل محاسنها، ونفهم أسرارها"(٢)

ويُعَدّ(علي محمود طه) من الشُّعراء الوجدانيين والرُّومانسيين الذين يُعبِّرُون عن أنفسهم تعبيرًا ذاتيًّا مضطرمًا، فمشاعره دائمًا مُلتهبة، وعواطفه مُتأججة، عاش حياته محبًا للشعر ممتزجًا بالطَّبيعة مما جعله بارع التصوير دقيق التأليف منسجم الأفكار والمعاني .

ومن المعلوم أنَّ الإنسانَ جُبل على حُبِّ الجمال الذي يوقظ الرومانسية ويلهب العطفة، فهو يُريحُ النفس ويزرع فيها الأمل، ويُمتِّعُها بالرَّاحة والطمأنينة، ولاسيَّما إذا كان الذي يتذوق هذا الجمال شاعرًا فنانًا" فالجمال إن وجد في الطَّبيعة أو وجد في الفن فإنَّ مصدره هو دائمًا الصُّورة الَّتِي تُنتسب إلى العالم العقلي؛لأنَّ الطَّبيعة تُحاكي النَّماذج العقلية، أو المُثل على حد قول افلاطون"(١)

---

(١) إيليا حاوي:(فن الوصف)، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٦٧م، ص١٢.

(٢) أحمد الشايب:(أصول النقد الأدبي)، مكتبة النهضة المصرية، ط٣،القاهرة١٩٤٦م، ص٥٢.

(١) أميرة مطر:(فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٩٩٨م، ص٩٠.

ولعلَّ غناءَ البيئة بالعديد من المناظر الخلّابة يُقوّي قريحةَ الشّاعر، ويلهب رومانسيته، ويدفعها نحو الإبداع، فمُشاهدة المظاهر الطَّبيعيَّة في البيئة تبعث إشارة للوجدان، فيفيض بالعواطف الجياشة والأحاسيس المُرهفة، وهنا يتفاعل الشّاعر مع طبيعة بيئته ويندمج فيها، وينفعل بها، يقول علي محمود طه :

أيهـــا الأحيـــاءُ، غنُّوا واطربوا ∴ وانهبـوا مـن غَفَـلاتِ الدَّهـرِ ساعا

آه مـــا أروعَهـــــا من ليـــلةٍ ∴ فاض فـي أرجائها السحرُ، وشاعـا

نَفَحَ الحبُّ بهـــا من روحـــــه ∴ ورمـى عن سِرِّها الخافي القنـــاعـا

وجلا من صـــــورِ الحُسْنِ لنا ∴ عبقـــــريًّا لَبِـقَ الفـنِّ صنَـاعَـــا

نَفَحَـــــاتٌ رَقصَ البحـــرُ لها ∴ وهَفَا النَّجـــمُ خُفُوقًـــا والتمـاعـــا

وسرى من جَانبِ الأرضِ صدىً ∴ حَـــرَّكَ العُشْبَ حنـــانا واليـراعـا

بعث الأحـــلامَ من هجعتِهـــــا ∴ كسرايـــا الطَّيـرِ نُفَّزنـــا ارتيـاعـا

قُمْنَ بالشاطئ من وادي الهوى ∴ بنشيـــدِ الحبِّ يَهتـــفنَ ابتـــداعـا

المظاهر الجميلة في بيئة شاعرنا هزَّتْ وجدانه، وحرَّكتْ عواطفَه، وألهبت رومانسيته وأولجتْ موهبته الشّعريِّة، وعملت على تفجير شاعريته، وفتقت خلايا عقله فأبدع نظمًا ترق له القلوب، وترتوي به الأفهام .

ومن التصوير الدقيق لرومانسية(الملاح التائه) الظامئة المتعطشة لسحر المرأة يشخص القمر ويصوره بصورة إنسان عاشق مفتون يحاول اختلاس النظر لفاتنته النائمة تحت نافذة مفتوحة في ليالي الصيف، فيقول:

إذا مـــا طـــافَ بالشُّـــــرفةِ ∴ ضـــــوءُ القمـــــر المضْـــنَى

ورفَّ عليـــكِ مثـــلَ الحُلـــــ ∴ ـــــمِ أو إشـــــراقةِ المعنَـــى

وأنــتِ علــى فــراش الطَّهــــ ∴ ـــــرِ، كَالزَّنبقـــــة الوَسْـــنَى

فضــمَّني جســمَك العـــاري ∴ وصـــــوني ذلـــك الحُسْنـــــا

فالخيال المجنح للنزعة الرومانسية جعل الصورة الشعرية عند شاعرنا تتصف بالحيوية، وتنبض بالحرارة والانفعال .

كذلك يشعل الشاعر رومانسيته في رسم صورة لغيرته وهو يشاهد القمر مع فاتنته فيقول:

أغـــارُ عليـــكِ مــن ســابٍ ∴ كـــأنَّ لضــوئِـــه لَحْنَـــا

تــدقُّ لــه قلـــوبُ الحـــو ∴ رِ أشـــواقًـــا إذا غنَّـــى

رقيـــقُ اللمـــسِ، عربيـــدٌ ∴ بكـــلِّ مليـــحـــةٍ يُغْنـــى

جــريءٌ إنْ دعـــاه الشـــو ∴ قُ، أن يقْـــتحم الحصـــنَا!

فالتصوير الشعري للنزعة الرومانسية أبدع لوحة شعرية تتسم بالأصالة والإبداع والجمال، وتؤسر المشاعر، وتحرك كوامن الوجدان.

وهكذا استطاع (علي محمود طه) أن يكيِّف رومانسيته وخياله مع علاقته الحميمة بينه وبين بيئته، حيث رصد رؤيته لمُحيطه وما يشمله من مظاهر، ولعلَّ ذلك طبعيّ في شاعر وجداني يحاول إعادة تشكيل العناصر الخارجِيَّة في شعره انطلاقًا من إحساسه وتفاعلاته مع كل ما يدور حوله، فحين يلتقي ما هو مادي مع ما هو نفسي، ويتشابك البعدان في عملية إبداعِيّة مُتداخلة العناصر، فإنَّ براعةَ المبدع تَتَجلَّى في مدى قدرته على إيجاد نوع من التوافق النَّفْسِيَ بينه وبين العالم الخارجي. (١)

(١) ينظر: د. عز الدين إسماعيل:(التفسير النَّفْسِيَ للأدب)، دار العودة، بيروت١٩٦٣م، ص٦٤ .

ولعل هذا ما جعل مؤرخ الأدب الحديث المستشرق الألماني(بروكلمان) يثني على ديوانه: (الملاح التائه) وما يحويه من رومانسية حالمة بقوله:" يدين على محمود طه بالفضل للرومانسية الفرنسية في القرن التاسع عشر وهو الاتجاه الخيالي والفني والقومي والعقلي فقد تأثر بهذا الاتجاه وانتفع في اطراد بما تأثر به في خلق فن قومي في ديوانه "الملاح التائه".[١]

فالرومانسية ربما جعلت من (علي محمود طه) مصورًا رائعًا تنقل إلينا ريشته من تلك الصور الخاطفة والخطرات اللامعة التي تأثر بها، ونظرها فبهرته، والتقط منها ما شاء، وقد ألهمته من فيضها حتي أصبح فنانًا ماهرًا ومصورًا بارعًا ينقل لنا ما رآه وانفعل به، وتفاعل مع أحاسيسه ومشاعره .

* * * * * *

(١) بروكلمان: (تاريخ الأدب العربي)، ط ليدن ١٩٢٩م .

المبحث الثاني

النـــزعة الروحية والتـــأملية

لا شكَّ أنَّ التأمل مدعاة الخيال الشعري، وميدانًا فسيحًا لبث الخلجات الروحية والكوامن النفسيَّة، ولعل الشعراء هم أكثر الناس تأثرًا بما يحويه الوجود من ظواهر متنوعة تثير الدهشة وتشد الانتباه؛ لذا وقف الشعراء في كثير من الأحيان موقف الفلاسفة والمفكرين يتأملون في الموجودات بحثًا عن المعرفة باستخدام العقل والشعور، وما يبثه الإحساس من إشارات تنبه التأمل وتثير التفكير .

فالشاعر الماهر هو الذي يتمخض فنه عن كثرة تأملاته في كوامن النفس وأسرار الكون وما وراءه من حقائق، ويستطيع بقوة شعره أن يحرك الجماد ويستنطقه، ولعل هذا ما يمتاز به الأدب التأملي فهو ينقب وراء النفس البشرية، وأسرار الكون المنبثقة في الإنسان، ومظاهر الطبيعة المختلفة، ويعالج موضوعات ذات بعد روحي عميق تبحث عن قدرة الله عز وجل وتجليه في الكون .

ولعل من المعروف أنَّ الأدب التأملي مع ما ينشده من حقائق مهمة وأسرار سامية ربما لم يكن موجودًا عند شعراء الجاهلية، وإن وجد فتراه يفتقر إلى أهم عناصره التي من أبرزها(العمق والشمولية)، ولم يتعد ثنائية الحياة الموت؛ لذلك" لم يفسحوا المجال في شعرهم لتأملات نفسية، فقد شغلتهم حياتهم الخارجية وأحداثها عن نفوسهم، والنظر فيها، وكانوا ماديين لا يؤمنون بالروح، ولا بالحياة الأخرى"[١] .

---

(١) د. شوقي ضيف: (دراسات في الشعر المعاصر)، دار المعارف، ط٥، (د ـ ت)، ص٦٦ .

أمَّا بَعْدَ ظهور الإسلام والعصور التالية له فقد نما الأدبُ التأمليُّ، وانبرى الشعراء بحثًا وراءَ الحقيقة الروحية، والأسرار الكونية، فعددوا في شعرهم وسائل الإقناع الكامنة في الموجودات، والمظاهر الطبيعية وما وراءها من حقائق وأسرار .

ولقد أبدع الشاعر(علي محمود طه) في بث رومانسيته، وعرض خياله عن طريق التأمل في الحقائق والأسرار الوجودية المتمثلة في الإنسان والوجود والفن وما يرتبط بذلك من إعمال للخيال الذي هو درع الرومانسية المتين .

وإذا كان شاعرنا(علي محمود طه) قد تأثر بالرومانسية الغربية، والقِيَم الروحية، فإنَّ ذلك قد يعني" أنَّ فهم العرب المحدثين للأدب يتفق وفهم أدباء الغرب، فقد تأثروا بهم ولا سيَّما بمذاهبهم الأدبية ومقاييسهم النقدية، فاتفق جميعهم على أنَّ الأدب الحقيقي هو الأدب الخالد الذي يعالج مواضيع روحية وإنسانية يشعر بها كل إنسان" (١).

ولقد أثار(علي محمود طه) حفيظة المتلقي من خلال تأملاته في الموجودات فقال:

هذه الأرضُ انتشت مما بها ∴ فَغَفَتْ تحلُم بالخلدِ خداعا

قدْ طواهَا الليلُ حتى أوشكتْ ∴ من عميقِ الصَّمْتِ فيه أن تُراعا

إنَّه الصَّمْتُ الذي في طيِّهِ ∴ أسفرَ المجهولُ، والمستورُ ذاعا

سَمِعَتْ فيه هُتافَ المُنتهى ∴ من وراءِ الغَيبِ يُقريها الوداعا

أيُّها الأحياءُ غنُّوا واطربوا ∴ وانهبوا من غَفَلاتِ الدَّهرِ ساعا

---

(١) ثريا عبد الفتاح ملحس: (القيم الروحية في الأدب العربي قديمه وحديثه)، دار الكتاب اللبنانية،(د ـ ت)، ص٢٤٥ .

فالتأمل أفضى على الأبيات بعدًا تأثيريًّا يحمل بين طيَّاته إثارة التدبر وجذب الانتباه، ولا غرابة في ذلك فهو القائل مخاطبًا ربه: (١)

روحُـــكَ في روحي تبثُّ الحيـاه
نـــزلتُ دنيـــاي على فجـــرهـا
فإن جفـاهـــا ذات يـومٍ سنـــاهْ
لاذتْ بليـــلِ الموتِ في قبرهـا
وَمِثلـمـــا قـدَّرتَ صـــــوَّرْتَهـا
فروحك الصوتُ وروحي الصدَى
طبيعـــةٌ في الخـلْق ركَّبتـهـا
وما أرى لي في بنـــاهـا يـدا!
لكنَّمـــا روحُـــكَ من جـوهـرِ
وروحي مـــا صفت جـوهـــرا
تقول روحي: إنَّهـــا ملهمـــه
فهي لمـــا قـــدَّرتـــه مُتْبَعـــه
مقـــودةٌ في سيـــرها، مرغمه
وإن تـــراءَتْ حُـــرَّةً طيِّعـــه
قيَّدتَهـــا بالجســـم في عالمِ
تَضجُّ بالشهـوة فيه الجسـوم

فالخيال الشعري بما يحمله من أبعاد تأمليَّة جعل الشاعر يضفي على شعره ما ينقل أفكاره من عالم الأوهام والخيال إلى عالم الحقيقة؛ لأنَّ عالم خيال

(١) (ديوان: علي محمود طه) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،(د ـ ت)، ص٦١، ٦٢ .

الشاعر ربما أحب إليه من عالم الحقيقة المجردة وهذا شأن الرومانتيكي ينزع دائمًا إلى التأمل؛ " لشدة شعوره بالجفوة والعزلة.. ، فينطوي على نفسه، ويستغرق في التفكير في ذاته" (١)

كذلك من براعة شاعرنا أنَّه يحمِّل التأمل مسئولية شغف القلب وهيامه بالموجودات، فيقول: (٢)

يا ربِّ، ما أشقيــتني في الوجودْ
إلَّا بقلبــي: ليــتــه لــم يكنْ
في المثل الأعلى وحبِّ الخلـود
حمَّلتــهُ قلبًـا رقيــقَ الشغــافْ
يهيمُ بالنورِ ويهــوى الجمــالْ
حَلَتْ له النجــوى ولذَّ الطـوافْ
بعــالمِ الحُسْنِ ودنيــا الخيــالْ
بعثتــه طيــرًا خفوقَ الجنــاحْ
على جِنَــانٍ ذات ظلٍّ ومــاءْ
أطلقتــــهُ فيها قُبَيْلَ الصبــاحْ
وقلتَ: غنِّ الأرضَ لحنَ السماءْ
فهــامَ في آفاقهــا الواسعــةْ
مصفقًــا للضحــوةِ الســاطعةْ
ومُنْشِــدًا مما شـاء أن يُنْشِـدا
إنْ جَاء صيـفٌ أو تجلَّى ربيـع

---

(١) د. محمد غنيمي هلال: (الرومانتيكية)، دار العودة، بيروت١٩٧٣م، ص٦٧.

(٢) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٦١، ٦٢ .

حيَّــاه منــه عبقــريُّ الغنـــاءْ
وكم خريـفً في نشيــدٍ بديـــع
تظلُّ تـرويــه ليــالي الشتـــاءْ
قيثـــــارةٌ تصـــــدُر في فنِّهــا
عن عالمِ السحر ودنيــا الخفاءْ

فالتأمل حرَّك وجدانه، ولمس شغاف قلبه فأبدع نظمًا يؤسر العقول والأفهام، ولعل هذا ما جعل(الرافعي) يقول فيه: أنَّه" فيه روح قوية فلسفية تؤتيك الشعر الجيد الذي تقرؤه بالقلب والعقل والذوق...، وهو شعر تعرف فيه فنية الحياة، وليس بشاعر من لا ينقل لك عن الحياة نقلًا فنيًّا شعريًّا"(١)

وتأسيسًا على ما سبق كان للنزعة التأملية وقعها المؤثر في قريحة (علي محمود طه) فأنتج شعرًا تلمح فيه لأول وهلة تأمله في الموجودات، واغتنامه لروائع الطبيعة المثيرة دائمًا للتدبر والتأمل والبحث فيما ورائها من أسرار وحقائق .

* * * * * *

(١) مصطفى صادق الرافعي: (وحي القلم)، دار الكتاب العرب، ج٣، بيروت، ص ٣٦٥، ٣٦٨ .

الفصل الثاني

البعد الأسطوري والرمزي في ديوان الملاح التائه

لعل من المعروف أنَّ جسد النص الشعري عبارة عن سلسلة متشابكة من الدلالات والألفاظ الرمزية والإيحائية التي تتكاتف جميعها في وعي الشاعر؛ لتُبلِّغ مراده، وتفتح أفق الفهم والإدراك عند القارئ، وتجعل المجال أمامه رحبًا للتأويل والبحث فيما وراء الألفاظ من معانٍ وإيحاءات عميقة .

وفي الرموز والإيحاءات التي يبدعها الشاعر ويرمي إليها في نتاجه عنصر التجديد والابتكار، فهي تبعث في النص الشعري الحيوية والنضارة مع كل قراءة،" حتى تصبح القصيدة بما فيها من دلالات ثرية أشبه بخط وهمي تتماوج فيه تيارات الوعي باللاوعي حتى يصبح خارجها داعيًا إلى الولوج إلى داخلها، حتى كأنَّ القصيدة حوار نفسي يضيء الحدس على تخومه الغامضة إشعاعات يظل خلالها حديث الشاعر النفسي متموجًا يعطي انبثاقات لا محدودة" (١).

فالشاعر حين يسخِّر مهاراته اللغوية وإمكانياته الفنية في اختيار الألفاظ والتراكيب التي تساعد على تحقيق غايته الفنية والنفسية، فإنَّ ذلك يكسب النص دلالات جديدة تظهر نتيجة الإيحاءات والرموز التي تحملها تلك الألفاظ والتراكيب،" فالكلمات تتآزر في الخواص الخيالية وتتراكب مع الأداء التصويري حتى كأنَّ اللغة وسط ذلك تفقد خاصيتها المحددة لها كلغة، وتصبح ضربًا من الصور، وهنا تكون اللغة ليست مجرد أداة للتنفيذ، وإنما أداة لتجسيد المعطى الفني الذي يرتبط بالنسيج الأدائي" (٢).

---

(١) د. رجاء عيد: (لغة الشعر)، منشأة المعارف، الإسكندرية١٩٨٥م، ص٩٥ .

(٢) د. رجاء عيد: (القول الشعري)، منشأة المعارف، مصر ١٩٩٥م، ص١٤٨ .

البحث الأول

التفاعل الرمزي للسياق الشعري

لعلَّ من الواضح أنَّ الشعراءَ في عَرْضِهم لِصُورِهم لا ينقلون عن الواقع نقلًا كاملًا، وإنَّما يستخدمون الرموز والايحاءات التي تتماشى مع السِّياق الشعري؛ لإثارة إحساس المتلقِّي، واستقرار تلك الصورة في ذاكرته، وانعكاسها على إحساسه الجمالي وتذوقه الأدبي.

وللسِّياق الشعريِّ المتفاعل مع الرمز والإيحاء، أثرٌ واضحٌ في تفهُّم التجربة الشعرية، والمعايشة مع الواقع الذي ينشده الشاعر، وهذا يتحقق في حسن اختيار الألفاظ والتراكيب، وحسن تأليفها، فالدقة في تأليف الألفاظ قد يُكسبُ اللغةَ دلالات جديدة تجعلها متجددة دائمًا مجددة للتجربة، ولعل هذا ما ألحَّ علية ابن الأثير بقوله: "وأما إذا صارت الألفاظ مركبة، فإنَّ لتركيبها حُكمًا آخر، وذلك إنَّه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات مما يخيل للسامع أنَّ هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة، ومثال ذلك كمن أخذ لآلئ ليست من ذوات القيم الغالية وأحسن الوضع في تأليفها، فخيل للناظر بحسن تأليفه وإتقان صنعته أنها ليست تلك التي كانت منثورة"(١).

و(علي محمود طه) قد برع في الموائمة بين السياق والتعبير الإيحائي بما يتلاءم مع تجربته واستجابة المتلقي ومعايشته فيها فتراه يقول: (٢)

أيها الملَّاحُ قمْ واطوِ الشراعا ∴ لِمَ نطوي لُجَّةَ الليل سراعَا

جَدِّفِ الآن بنا في هينةٍ ∴ وجهة الشاطئ سيرًا واتباعَا

---

(١) ابن الأثير: (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٢م، ص١١٦ .

(٢) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٢٩ .

فغـــدًا يـــا صـــاحِبي تأخـــذنا ∴ موجـــةُ الأيـــام قذفًـــا واندفاعًـــا

عبثًـا تقفـوا خُطـى الماضـي الـذي ∴ خِلـت أنَّ البحـــرَ وراهُ ابتلاعًـــا

لـم يكـنْ غيـــرَ أويقـــاتِ هـــوًى ∴ وقفـت عـن دورة الـدهر انقطاعًـا

فَتَمَهَّـــلْ، تسعـــد الـرُّوح بمـــا ∴ وهِمـتْ أو تطـرب الـنفسُ سـماعًا

وَدَعِ الليـــــلةَ تمـــضي إنهـــا ∴ لـم تكـنْ أولَ مـــا ولَّـى وضاعـا

ســـوف يبـــدو الفجـرُ فـي آثارهـا ∴ ثـم يمـــضي، ودواليـــكَ تبـاعًا

لقد أبدع الشاعر في رسم صورة الجوِّ النفسيِّ المسيطر عليه، فصوَّرَ نفسه بالسندباد الذي يجوب البحار نتيجة الاغتراب الروحي والنفسي، وقد ساعد اختيار الألفاظ وبراعة تركيبها، وما تحمله من ايحاء متناسق مع السياق على مشاركة المتلقيِّ لهذا الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر؛ لأنَّ الشعر بنغمه الجذَّاب وألفاظه الموائمة لهدف الشاعر يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكرِّه إليها ما قصد تكريهه، بما يحمله من تخييل ومحاكاة بحسن هيئة الكلام وتأليفه، وتكوين صورة جميلة منه . (١)

فالرؤية الفنية الجمالية التي تنبعث من إيحاءات الكلمات وسياق الدلالات التركيبية تقرب مغزى الشاعر، وتجعل تجربته سريعة العلوق بالأذهان، هذا ما يتضح من قول شاعرنا: (٢)

---

(١) ينظر: حازم القرطاجني: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، تحقي: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتب، ط٣، تونس٢٠٠٨م ، ص٦٣ .

(٢) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٣٠ .

أيهـا الهاجـــرُ عـــزَّ الملتـــقى ∴ وأذبـتَ القلـبَ صـــدًّا وامتنـاعـــا

أدركِ التـــائهَ فـي بحـــر الهـوى ∴ قبـل أن يقتلَـهُ المـــوجُ صـــــراعا

وارعَ فـي الـدنيا طريـدًا شـــاردًا ∴ عنـه ضـاقتْ رقعـةُ الأرضِ اتسـاعا

ضـلَّ فـي الليـلِ سُـراهُ ومَضَـى ∴ لا يـــرى فـي أفـقٍ منـه شعـــاعـا

يجتـــــوي اللافـحَ مـن حرقتـــه ∴ وعـــذابٍ يشـعلُ الـرُّوحَ التيـاعـا

والأسـى الخالـدَ مـن مـاضٍ عفـا ∴ والهـوى الثـائـــرَ فـي قلـبٍ تـداعَى

فاجعـــلِ البحـــرَ أمانًـا حولـه ∴ وامـلأ السهـــل ســـلامًا واليفـــاعَ

وامســـــحِ الآنَ علـى آلامـــــه ∴ بيـــدِ الرفـقِ التـي تمحـو الدمـاعا

وَقُـدِ الفـــلكَ إلـى بَـــرِّ الرِّضَـــا ∴ وانشُـر الحـبَّ علـى الفلـك شراعـا

فالشاعر رَسمَ صُورةً شعريةً تحمل أبعادًا مأسويَّة على مفارقة الأحباب، والحنين للزمن الجميل، وقد كثَّف من الكلمات القويَّة ذات الجَرْس الموسيقي المؤثِّر التي تجذب المستمع؛ ليندمج ويتماهى في التجربة ويتذوق روعة التراكيب،" وفي تلك الحالة فإنَّ اللغة الشعرية تبدو كأنَّها تكشف عن بنيتها الأصلية التي لا تتمثَّل في شَكلٍ خاص مُحدَّد بصفاتٍ مُعيَّنة، وإنَّما في درجةٍ من الحُضُور والكثافة التي يمكن أنْ تصلَ إليها أي متتالية لغوية" (١)

ويبقى الرمز والتعبير بالعبارات الإيحائية الأداة التي يتفنَّنُ الشاعر فيها للولوج إلى عالم خارج دلالة الألفاظ المألوفة وصولًا إلى الهدف المنشود، يقول الشاعر:

---

(١) د. صلاح فضل: (أساليب الشعرية المعاصرة)، دار الأدب، ط١، بيروت١٩٩٥م، ص٢٥ .

آه مـــا أروعَهـــا مـن ليـــلةٍ ∴ فـاضَ فـي أرجائهـا السـحرُ، وشـاعا

نفـخَ الحـبُّ بهـــا مـن روحِـــه ∴ ورَمَـى عـن سِـــرِّهَا الخـافي القناعَـا

وجـلا مـن صُـــورِ الحسنِ لنـــا ∴ عبقـريًّـــا لَبِـــقَ الفـــنِّ صنـــاعا

نفحـــاتٌ رَقَـص البحـــرُ لهـــا ∴ وهفَـــا الـنجمُ خُفـــوقًا والتمـــاعا

وسَرَى مـن جانـبِ الأرض صدًى ∴ حَـــرَّكَ العُشْـبَ حنـانًـــا واليـــراعا

بَعَثّ الأحـــــلام مـن هجعتِـهـــا ∴ كســـرايا الطيـــر نُفِّـــرْنَ ارتياعـا

قُمْنَ بالشـاطئ مـن وادي الهـوى ∴ بنشيـــد الحـبِّ يهـتفنَ ابتـــداعا

لقد بدأ الشاعر الأبيات بأداة التَّوجُّع الَّتي تُوحي بالحَسْرة والنَّدامة على فَواتِ الزَّمن الجميل، وحشدها بالتعبيرات الدالة، وأقحمها في المشهد؛ ليستثيرَ السَّامع، ويستقطبَ مُيولَه، ويعيشه في المشهد، وحينها يبلغ الإيحاء مداه، وتؤدي الألفاظ دورها المنوط بها.

ومن اللوحات الفنية الرائعة المظللة بالإيحاء الممتع(لعلي محمود طه) تصوير القمر وسريان ضوئه على صفحة البحر، وما في ذلك من مناظر جميلة تبهج الناظر، فيلتقط مشاهد من زوايا مختلفة، فيقول: (١)

تسَـاءَلَ المـاءُ فيـكِ والشَّـجرُ ∴ مـن أيـن يـا (كانُ)هـذه الصُّـوَرُ؟

البحـرُ والحـورُ فيـهِ سـابحةٌ ∴ رُوِّىٌ بهـا بـاتَ يَحْلُـمُ القَمَـرُ!

أطـلَّ والضـوءُ راقـصٌ غَـزِلٌ ∴ دعـاه قـلبٌ وشـاقَهُ بَصَـرُ

يهمـسُ فيمـا يـراه مـن فِـتَنٍ ∴ آلهـــةٌ هـــؤلاءِ أم بشـــرُ؟

يقفـزُ مـن لجـــةٍ إلـى حجـرٍ ∴ كأنَّمـا مـسَّ روحـــهُ الضَّجَـرُ

(١) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٣٠ .

فالشاعر استطاع عن طريق توظيف الألفاظ المناسبة التي تحمل أبعادًا إيحائية ورمزية نقل المشهد إلى لوحة فنية رائعة، وعليه فإنَّ حُسْنَ السَّبْكِ والقدرة الفنية على استدعاء الألفاظ الإيحائية، تزيد من جماليات التصوير الفني" فالصورة الفنية ـ بهذا الفهم ـ طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة" (١)

* * * * * *

(١) د. جابر عصفور: (الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيرون١٩٩٢م، ص٣٢٣ .

المبحث الثاني

الخواص الأسطورية وتأثيرها على التعبير الشعري

لمَّا كان الرمز عاملًا مُهمًا في تكوين الصورة الشعرية ومدِّها بالحيوية والتجديد، تحتَّم على الشاعر التشخيص، ومنح الحياة الداخلية والشكل الإنساني لمعطيات الطبيعة والحياة بما يتماشى مع التجربة الشعرية التي ينشدها الشاعر، ومن خلال المعاني القديمة والحديثة يجلب الإيحاء بعده الشعري .

وفي ضَوْءِ فكرة الخواصّ الأسطوريَّة التي من أهمها (التشخيص) يحاول البحث أن يعرضَ لرمز البحر لمعرفة كيفية تفاعل اللاشعور مع الرمز، يقول(علي محمود طه) من قصيدة إلى البحر: (١)

قِفْ من الليل مصغيًا والعبابِ ∴ وتأمل في المزبداتِ الغضابِ

صاعداتٍ تلوك في شِدقها الصخرَ ∴ وترمي به صدورَ الشعابِ

هابطاتٍ تئنُّ في قبضة الريحِ وتُر ∴ غي على الصخور الصلابِ

ذلك البحرُ: هل تشاهدُ فيه ∴ غيرَ ليلٍ من وحشةٍ واكتئابِ؟

ظلماتٌ من فوقها ظلماتٌ ∴ تترامى بالمائج الصِّخابِ

لا ترى تحتهنَّ غير وجود ∴ من عبابٍ، وعالم من ضبابِ

أيها البحرُ، كيف تنجو من الليـ ∴ ـل؟ وأين المنجى بتلك الرحابِ

هوَ بحرٌ أطمُّ لجًّا، وأطغى ∴ منك موجًا في جيئةٍ وذهابِ

أوَما تبصرُ الكواكبَ غرقى ∴ في دياجيه كاسفاتٍ خوابي؟

وترى الأرضَ في نواحيه حيرى ∴ تسألُ السحبَ عن وميض شهابِ

ويك، يا بحرُ، ما أنينك في الليـ ∴ ـل انينَ المروِّع الهيَّابِ

---

(١) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص١١٥ .

ففي الأبيات السَّابقة يَرمزُ الشاعرُ بالبحر إلى الاغتراب الروحي، وما يتبعه من كآبة وملل؛ لِيُبيِّنَ غياهب التِّيه التي يعيشها والحيرة والوحشة التي تملأ وجدانه، ويَصُبَّ ذلك في قالَبٍ شعريٍّ يوحي بالبراعة والإبداع والصِّدق الفني.

كذلك ارتبطت الكلمات بأبعاد إيحائية، وأسطورية مثل قوله:

ظلمـــاتٌ مـن فوقهـا ظلمـــاتٌ ∴ تتـــرامى بالمـــائج الصِّخـــابِ

ولعلَّ العِبرةَ في دلالة الرمز ليست في مطلق معناه، وإنَّما بتحقق فاعليته من خلال وجوده في العمل الأدبي .

أيضًا استطاعت النزعة الدينية في اللاشعور التغلب على البعد الأسطوري المتعلق باللاشعور الجماعي عنده فتغيَّرَ مفهوم الرمز نتيجة التفاعل: لأنَّ "الصورة التخيلية في المجال الاستاطيقي وإن كانت تتكئ على شيء من هذه المقومات فإنَّها لا تلبث أن تتحرر من الأنماط الدينية والعرفية، ولا تعتمد إلَّا على اختيار الشاعر والفنان، ثم لا يكون لها مرجع إلَّا في العمل الفنِّي ذاته"(١) .

كذلك يبرز عنصر التشخيص المؤثر في قصيدة ميلاد شاعر التي يقول فيها: (٢)

هَبَـطَ الأرضَ كالشعـــاعِ الســـنيِّ ∴ بعصـــا ســاحـــرٍ وقلْـبٍ نبـــيٍّ

لمحـةٌ مـن أشعَّـةِ الـــرُّوحِ، حلَـتْ ∴ فـــي تجـاليـــدِ هيكـلٍ بشـــريٍّ

ألهمـتْ أصـغريْهِ مـن عـالمِ الحكـــ ∴ ـــمةِ والنُّـورِ كـلَّ معنًـى سـريٍّ

---

(١) د. لطفي عبد البديع: (التركيب اللغوي للأدب)، دار النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧٠م، ص١٥١ .

(٢) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص١٧ .

وفيها أيضًا يقول: (١)

كـان وجـــهُ الثَّـــرَى كوجـــهِ المـاءِ ∴ رائـقَ الحسـنِ مستفيضَ الضيـاءِ

حيـن ولَّـى الـــدُّجى وأَقْبَـــلَ فَجْـــرٌ ∴ واضـــحُ النُّـــورِ مشـرقُ الـلَّأْلاءِ

بَهَـجٌ فـي السـماءِ والأرضِ يُهـدي ∴ مـن غريـــب الخيـــالِ والإيحـاءِ

صـفَّقَتْ عنـده الخمـــائلُ نَشْـوَى ∴ وشـــدا الطيـــرُ بـين عـودٍ ونـاءِ

فالشاعر استطاع عن طريق التشخيص البارع المزج بين الأسطورة ومظاهر الطبيعة؛ ليبيِّنَ أنَّ رسالةَ الشاعر في الحياة والوجود تقريب الحقائق وتبسيطها، وإقناع السامع ؛ لأنَّه يعمل على لَمْسِ شغاف قلبه، وتحريك عواطفه ووجدانه، كذلك ينشر الشاعر الحب والخير والجمال، والاستمتاع بروائع الطبيعة.

كذلك كان لشعوره الحاد بالاغتراب الروحي أثره الواضح في التشخيص الجيد فتراه يقول: (٢)

يـا صبحُ: مـا للشمس غيرَ مضيئةٍ ∴ يا ليـــل مـا للنجم غير مبيـــن؟

يـا نـارُ: مـا للنـــارِ بيـــن جـوانحي ∴ يا نورُ: أين النورُ ملء جفوني؟

ذهـبَ النهـــارُ بحيـــرتي وكآبتـــي ∴ وأتـى المسـاءُ بـأدمعي وشجوني

حتـى الطبيعـة أعرضـتْ وتصـاممتْ ∴ وتنكرتْ للهـــاربِ المسكيـــنِ!!

ففي الأبيات تصوير للمعاناة والقلق والحيرة التي يعيشها الشاعر مما جعله يلجأ إلى الطبيعة يشخصها ويبثها آلامه وأحزانه علها تخفف أوجاعه، وتحدُّ من قلقه وحيرته إلَّا أنها أعرضت وتنكرت .

---

(١) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص١٧ .

(٢) المصدر السابق، ص٢٣ .

ونختم بهذه اللوحة الفنيَّة البارعة التي تبين أثر الأسطورة على التعبير الشعري حيث يقول (علي محمود طه) في قصيدة الوحي الخالد: [١]

لوجهـكَ هذا الكـونُ: يا حسن كلُّهُ ∴ وجوهٌ يفيضُ البشرُ من قَسَمَاتِها

وتستعـرضُ الدنيـا غريبَ فنونِهَـا ∴ وتعربُ عن نجـواك شتى لغاتهـا

ولـولاك مـا جـاشَ الـدجى بهمومهـا ∴ ولا افترَّ ثغرُ الصبحِ عن بسماتها

ولا سَعِـدَتْ بالوهمِ فـي عالمِ المُنَـى ∴ ولا شَقِيَتْ بالحبِّ بيـنَ لِذَاتِهَـا

ولا حَبَـتِ الفنَّـانَ آيـاتِ فنِّـهِ ∴ ولا رُزِقَ الابـداعَ مـن نفحـاتِها

بَكَرَتْ إلـى الرُّوضِ النَّضِيرِ فَزَاحَمتْ ∴ إليـكَ ورودُ الأرضِ نـورَ نباتهـا

فالشاعر يتحدث عن الفن الشعري، ويبين أهميته باعتباره المرآة الصافية التي ينعكس على صفحتها واقع الحياة وما تحويه، وهو الوحي الخالد الذي يمجد الذكريات وينقلها بطريقة فنيَّة وموسيقيَّ تأنسها العقول وتستجيب لنغمها القلوب.

ولا شك في أنَّ هذا القدر من اللاشعور في شعر (علي محمود طه) واضح، وربما يكون هو سر عبقريته الإبداعية، والسبب وراء بحثه الخالد والعظيم، والعِلَّة الحقيقية للتعلُّق بعالم المعنى، وعرض شعره على الأسطورة وما وراء الظاهر؛ ليحث المستمع على الانتباه، وأن يعيش مع التجربة بقلبه وعقله.

* * * * * *

(١) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٢٣ .

الفصل الثالث

البعد الجمالي والفني في ديوان الملاح التائه

مدخل:

لا شكَّ أنَّ البُعدَ الجماليَّ في القصيدة الشعرية بمثابة العصب الرئيس الذي ينبض بالحيوية والانفعال، ويجذب مشاعر المتلقي وفكره وخياله بما يحمله من ألفاظ ومعان، ورنين موسيقي، وتصوير خيالي جذَّاب وممتع للوجدان

فالتكوين الجمالي في القصيدة الشعرية يتكوَّن من عناصرَ مؤتلفة يدخلها الشاعر ـ بقدرته الفنية ـ في علاقات جديدة تتفاعل داخل السياق لتُكَمِّلَ النَّمط الجمالي للقصيدة؛ لأنَّ" الأنظمة اللغوية ليست بذات وظيفة جمالية إلّا عن طريق علاقاتها المتبادلة حين يفسّر أحدها الآخر، ويدعم دوره؛ لأنَّ الفعل الموجد للنشاط اللغوي يوجه كل عنصر إلى موضعه من نظامه، كما يوجه كل نظام إلى علاقته بغيره محددًا للسياق الشعري وجهته نحو البناء الشعري الكامل"(١)

وممَّا لا ريبَ فيه أنَّ البنيةَ الجماليَّةَ للنَّصّ الشعري تخضع لمؤثرات كثيرة ومتعددة، تحمل أبعادًا ذوقية وفنية غاية في الدقة والإبداع، فهي زيادة على مهارة مبدعها تخضع إلى تأثيرات فاعلة تمليها عليها طبيعة الموضوع المطروح، وامتداداته الخارجية، والتي يأتي التصوير الخيالي الدقيق من أهمها، وذلك بما يطرحه على بنية النص الشعري من إضافات متوافقة مع رؤية الشاعر المتناولة سواء في لغته أو أسلوبه أو توجيهاته الرمزية والخيالية، أو إيقاعاته الموسيقية المعبرة .

---

(١) عبدالمنعم تليمة:(مدخل إلى علم الجمال الأدبي)، دار الثقافة، القاهرة ١٩٨٢م، ص٩٩.

المبحث الأول

البعد اللغوي والأسلوبي في ديوان الملاح التائه

لعلَّ من المعروف أنَّ اللغةَ تُعدُّ المرتكز الأهم في بِنْيةِ النَّص الشعري، فهي المكوِّنُ الأساس الذي يمنح الشعر شاعريته المصورة للمعاني المختلجة في نفس المبدع، فهي بحق أداة الانفعال الباعثة على ما يريد أن يستحضره الشاعر من معانٍ مُعبِّرَة عمَّا يحس، أو يرغب في البوح به، وذلك بعدما يضفي عليها طلاء من الإيحاءات النفسية.. فيعبر عنها من خلال اللغة التي تتسع فيها ـ حسب رؤية الشاعر ـ الألفاظ والتراكيب، والإيقاع، والصور المتباينة، ومن ثمت تتيح للمتلقي مجالًا رحبًا من التأويل الصحيح .

فاللغة تعد من أهم وسائل ثراء النص الشعري، فهي المقابل الحسي المنطوق للمعنى الذي هو فكرة ذهنية مجردة، واللغة الشعرية أشد خصوصية وملامسة للواقع، وأعمق بعدًا وتصويرًا للحياة، ومن ثَمَّ فهي تعمل على الانفتاح حتى تحقق الهدف المنشود وهو التعبير عن كامل أبعاد التجربة حيث إن "الألفاظ، وتراكيبها من أهم عناصر الصياغة؛ لأنَّ الألفاظ وصورها ودلالاتها وجوها وتآلفها وتناسقها، كافية لإبداع القصيدة"(١).

والبعد اللغوي يكمن في استخدام مفردات لغوية يجنح إليها الشاعر للتأكيد على ما يقصده من معان يرغب في توصيلها للمتلقي من خلال خطابه الشعري

وعليه فاللغة هي جوهر العمل الشعري، والوعاء الذي يصب فيه الشاعر معانيه وخواطره، وصوره ومشاعره وموسيقاه، ومن ثمَّ كان اختيار الألفاظ مرتبط بواقع الشاعر النفسي، فهي جزءٌ من شخصيته ونفسه في شتىَّ أحوالها، فتكون

---

(١) مصطفى السحرتي:(الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث)، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة١٩٤٨م، ص٥٧.

هادرةً أثناءَ غضبه ثائرةً في حُبِّه، ضاحكةً حانيةً وَقْتَ مَرحِه ولَهْوِه، باكيةً داميةً في حُزنِه وشَجَنِه .

ولا شكَّ أنَّ التجربةَ الشعوريَّةَ تُؤثِّرُ في لغة أيّ شاعر؛ لذا فهي عامل مُهمٌّ، بل وأساس في تسويغ ذلك، فالشاعر حين يرغب في سكْب عواطفه ومشاعِره يجهد في نقل خواطره التي تتدافع في نفسه لتتداح طوفانًا هادرًا عَبْرَ لغته إلى المتلقين.

من هنا كانت ألفاظ الملاح التائه (علي محمود طه) نابعةً من نفسه، مطبوعةً بشخصه، غَنيَّةً بمشاعره، ثريَّةً بإحساساته وعواطفه؛ وهذا ما جعل منها لغة مقبولة تحوي أبعادًا فنية عالية .

وبما أنَّ اللغةَ الشعريَّةَ لغةٌ انفعاليةٌ، فقد تتباين الانفعالات فيها بحسب التجربة الشعرية؛ ولهذا تميزت لغة الشعر بالمرونة والحيوية والتجديد والتوسع تبعًا للحالة الانفعالية التي يكون عليها الشاعر من حُبٍّ وبُغض، وحزن وأسف، وفَرَحٍ وإعجاب، وخوف وقلق" فالشاعر بسيطرته على اللغة يخلع عليها من شاعريته وخبرته اللغوية، كما يجمع ـ بإدراكه الفني ـ بين النظام الداخلي للكلمة، والنظام الخارجي لها، ويضيف ـ بحسه اللغوي ـ اشتقاقات واستخدامات رمزية وأسطورية تثري اللغة وتجعلها كيانًا متكاملًا، لا حروفًا متراصة" [(١)]؛ لتخرجَ في النهاية في صورة ترانيم صوتية ملحنة، تنقل النبض الوجداني، الذي يزخر به الخطاب الشعري داخل النص.

وَحَتْمًا إنَّ عاملَ جودة اللغة الشعرية للنص لا يكمن في كونها وسيلة لنقل الأفكار فحسب،" وإنَّما هي إبداع في حد ذاتها، وأنَّ مهمة الأديب الناجح

(١) يوسف نوفل: (في الأدب السعودي: رؤية داخلية)، دار الأصالة، الرياض ١٩٨٤م، ص٣٦.

أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الارتباطات التي ينتجها المجتمع، وأن يخرجَ عن السياق المألوف إلى سياقٍ لغويٍّ مليءٍ بالإيحاءات الجديدة"(١).

من أجل ذلك وَجبَ على الشاعر أن يكونَ واعيًا بألفاظه، فينتخب منها المشحون بالطاقات الإيحائية، والمعبرة عن وضوح المعنى المقصود؛ ليبدعَ الشاعر نصًا فنيًّا وثيق الصلة بأحاسيسه ومشاعره وعواطفه وأفكاره.

ولا يخفى أنَّ الاستخدامَ اللُّغويَّ الدقيق في النص الشعري يجنح إليه المبدع لتأكيد معنى مُعيَّن يجولُ في خاطره، ويرغب في توصيله للمتلقي ويُصِرّ عليه؛ لذا كان الاهتمام بتوظيف الألفاظ عاملًا مهمًّا من عوامل نجاح التجربة الشعرية ورواجها .

ولقد نجح (علي محمود طه) في ذلك حيث وظَّفَ اللغة توظيفًا دقيقًا عمل على نقل أحاسيسه ومشاعره، والمعايشة الحسية والعقلية في تجربته، هذا ما تراه واضحًا في قوله: (٢)

أيها الملَّاحُ قمْ واطوِ الشراعا ∴ لِمَ نطوي لُجَّةَ الليل سراعَا

جَدِّفِ الآن بنا في هينةٍ ∴ وجهة الشاطئ سيرًا واتباعَا

فغدًا يا صاحِبي تأخذنا ∴ موجةُ الأيام قذفًا واندفاعَا

عبثًا تقفوا خُطى الماضي الذي ∴ خِلت أنَّ البحرَ وراهُ ابتلاعَا

لم يكنْ غيرَ أويقاتِ هوًى ∴ وقفت عن دورة الدهر انقطاعَا

فَتَمَهَّلْ، تسعد الرُّوح بما ∴ وهِمتْ أو تطرب النفسُ سماعَا

---

(١) د. محمد زكي العشماوي:(قضايا النقد الأدبي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة١٩٧٩ م، ص٢٦.

(٢) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٢٩ .

فالألفاظ(قمْ، اطوِ، جدِّف، سيرًا، اتباعًا، قذفًا، اندفاعًا) توحي بالتنبه من الوقوع في التيه والحيرة، والسير قُدُمًا نحو الأمل والتفاؤل، وقد بدأها بالنداء المدمج بهاء التنبيه؛ ليحسَّ على عدم الحيرة والاستيقاظ من التيه والغفلة.

كذلك الألفاظ(لُجةَ الليل، موجةُ الأيام، وراه ابتلاعًا) توحي بالقلق وعدم الراحة النفسية التي أودت به في غياهب التيه والأوهام.

أيضًا الألفاظ(تمهَّل، تسعد الروح، تطرب النفس) توحي بالتفاؤل والأمل وعدم اليأس .

فحسن استخدام الألفاظ اللغوية جعل التجربة تسري في الوجدان، وتحرك العقل نحو التدبر والتفكير، خاصةً وأنَّ هذه التجربة تلمس شغاف الوجدان لما فيها من الشبه بحياة الكثيرين، فالكثير من الناس يحس كأنه ملاح تائه ولا يدر كيف الخلاص، ومتى النجاة ؟.

أمَّا عن الأسلوب فقد كان له أبعاد تصْويريةً مُعبِّرةً تُوحي بالبراعة في عرْض التجربةِ وَرَواجِها ومحاولة المعايشة فيها، إذ هو طريقة أداءٍ لغويٍّ يجنح إليها المبدع للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، ومن هنا كان للمبدع في هذه الحالة أن ينتقي الألفاظ اللغوية الَّتِي تتواكب مع مُتطلبات النَّص الشّعري الذى يحمل رؤيته، وهو ما يعني أنَّ هذه الألفاظ لابُدَّ أن تكونَ وافيةً بأبعاد التَّجربة الشّعريِّة، فلا ضَيْرَ إذن أنْ تؤدَّى بأسلوب عالٍ مفعم بالدِّلالات المُوحية الَّتِي تُمرر النَّص الشّعري، وتُسَوِّغُ غايته المنشودة من قِبَل المُبدع .

وعليه فالأسلوب عاملٌ مهمٌ في جَوْدَة القصيدة وجَذْب القارئ والسّامع للمُعايشة في جوِّها والتأثُّر بألفاظها ومعانيها؛ لذا هو" طريقة الكاتب في اختيار ألفاظه وجُمَلِه وتعابيره وخصائصه الفنِّيَّة في أداء معانيه وأفكاره وتجاربه الذاتيَّة "(١)

(١) د. مُحَمَّد عبدالمنعم خفاجي: (دراسات في الأدب المعاصر)، دار الطباعة، القاهرة ١٩٧٣م، ص١٧٣ .

وإذا كان الأسلوب هو الطابَعُ الغالبُ على العمل الأدبي إيجابًا، أو سلبًا، فإنَّه بالطّبع يختلف من شخص لآخر، فقد يلجأ الأديب إلى أن يُدْخِل فنونًا أخرى في أسلوبه حتَّى يتمكن من حُسْنِ التّعبير كالتَّشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ونحو ذلك، لذا اختلفت التّعبيرات الأدبيَّة باختلاف الأفراد والعواطف واختلفت أساليب الأدباء اختلافًا بيِّنًا على عكس الأساليب العلمية" والغرض من الأسلوب الأدبي التَّأثير والإقناع والاجتذاب، فالشّاعر يُريد أنْ يستثير عواطف مُعينة وانفعالات خاصة لدى سامعه، وقارئه"(١)

وَعَلَى ما يبدو أنَّ الأسلوبَ يُبْنَى على الوازِع الوجداني، فهو الذي يتحكَّم فيه ويُشكِّلهُ؛ لأنه" الطريقة الخاصة الَّتِي يصوغ فيها الكاتبُ أفكارَه ويُبيِّنُ بها عمَّا يَجولُ في نفسه من العواطف والانفعالات ."(٢)

ولا شكَّ أنَّ لاستخدام الأساليب اللُّغوية، وتوظيف المهارات الإبداعيِّة قيمةٌ فنيَّةٌ داخل النَّص الشّعري؛ إذ تؤدي لإحداث تغيرات للثوابت المعجمية نتيجة دقة توظيفها، وعرضها على مرجعيات تنأى عن المدلولات الواقعيَّة إلى مدلولات جديدة، وعليه" فالإطار الموضوعي للأسلوبيَّة يتعلق بدراسة الخصائص اللُّغويَّة حين تعمل على نقل الخطاب من سياقه الإخباري إلى الوظيفة التأثيريَّة والجماليَّة الخاصة به" (٣) .

---

(١) أحمد أمين:(النقد الأدبي)، دار الكتاب العربي، ط٤، بيروت لبنان ١٩٦٧م، ص٣٥، ٣٦ .

(٢) د. أحمد أحمد بدوي:(أسس النقد الأدبي عِنْد العرب) ، دار نهضة مصر، ط٦، القاهرة ٢٠٠٤م، ص٤٥١.

(٣) د. مفتاح مُحَمَّد عبد الجليل: (نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي)، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة٢٠٠٧م، ص٨٩ .

وعند النظر في ديوان الملاح التائه(لعلي محمود طه) تجد أنَّه متنوعٌ بَينَ الخبر والإنشاء، وإنْ كانت هذه سمة فنيَّة عامة عِنْد الشُّعراء، إلَّا أنَّها تحوَّلتْ عِنْده إلى قيمةٍ ذوقيةٍ وإبداعيةٍ تكشف عن صدق تجربته، ومشاركة القارئ والسامع فيها، وهي كالآتي:

١ ـ الأسلوب الخبري:

الخبر هو قول يحتمل الصدق والكذب لذاته[١]، والأسلوب الخبري من الأساليب البلاغية الَّتِي تحمل قيمةً أدبيَّةً وسمةً إبداعيَّةً وفنيَّةً بَالِغةً، فهو يمنح النَّص حيوية التنويع وبراعة التصوير، ويزيل الرَّتابة والمَلَل من القارئ والسّامع.

ولقد أبدع(علي محمود طه) في توظيف الأساليب الخبرية؛ تقريبًا للمعنى وصدقًا لتجرته الوجدانية التي تحمل أبعاد الحنين لأيام المرح واللهو وجمال الطبيعة، هذا ما يتضح من قوله: [٢]

آه مـــا أروعَهـــا مـن ليـــلةٍ ∴ فـاضَ فـي أرجائهـا السـحرُ، وشـاعا

نفـخَ الحـبُّ بهـــا مـن روحِـــه ∴ ورَمَـى عـن سِـــرِّهَا الخـافي القناعَـا

وجـلا مـن صُـــورِ الحسنِ لنـــا ∴ عبقـريًّـــا لَبِـــقَ الفـــنِّ صنـــاعا

نفحـــاتٌ رَقَص البحـــرُ لهـــا ∴ وهفَـــا الـنجمُ خُفـــوقًا والتمـــاعا

وسَرَى مـن جانـبِ الأرض صدًى ∴ حَـــرَّكَ العُشْـبَ حنـانًـــا واليـــراعا

بَعَثّ الأحـــلام مـن هجعتِـهـــا ∴ كســـرايا الطيـــر نُفِّـــرْنَ ارتياعـا

قُمْنَ بالشـاطئ مـن وادي الهـوى ∴ بنشيـــد الحـبِّ يهـتفنَ ابتـــداعا

---

(١) ينظر: أكرم ضياء العمري: (دروس في البلاغة العربية)، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت لبنان١٩٩٢م، ص٩٩.

(٢) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٢٩ .

فالأسلوب الخبري جعل من الأبيات لوحةً عاطفيَّةً مُزَيَّنَةً برونق وبهاء الأشكال الطَّبيعيَّة المختلفة، كما أنَّه عمل على المُعايشة في التَّجربة وبرَّرَ صدقها وواقعيتها .

أمَّا عن الأسلوب الإنشائي فقد كان له عظيم الأثر في ثراء التجربة الشعرية ووضوحها، إذ هوما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته(١)، ويُعَدُّ من الأساليب الفنِّيَّة الَّتِي لها وَقْعُهَا المُتَمَيّز والمُمْتع في الكلام، ولا يخلو شعر شاعر منه؛ وذلك لما يقدمه من لطائف بلاغيَّة وأدبيَّة تؤثر في القارئ والسّامع، كما أنَّه يعمل على ثراء المعنى وتعميقه، وإبرازه في صورة جديدة ومفيدة .

ويكون الأسلوب الإنشائي طلبيًّا إذا طُلِبَ به حصول شيء لم يكن حاصِلًا وقت الطلب، وذلك كالأمر، والنَّهي، والاستفهام، والتَّمَنِّي، والنِّداء، ويكون غَيْرَ طلبي إذا لم يُطْلَبْ به شيء وإنَّما يُذكر لأهداف أدبيّة وفنيّة يُنشدها الشّاعر، وذلك كأسلوب المدح والذم، والتعجب، والقسم، وصيغ العقود . (٢)

ولقد برع (علي محمود طه) في توظيف الأساليب الإنشائيَّة توظيفًا دقيقًا يحمل لطائف بلاغيَّة وأدبية، تُثير مُتعة القراءة والتأمل عِنْد المُتَلَقِّي، وكان توظيفه كالتَّالي:

أ ـ أسلوب الاستفهام:

هو من الأساليب التي لها وقعها المتميز في النتاج الأدبي حيث يُراد به طلب الفهم، ومعرفة الشيء المجهول، وهو تركيب خاضع لقُدرة الشّاعر على

---

(١) ينظر: حمدان مصطفى: (أنهر البلاغة وحسن الصنيع في علمي المعاني والبديع)، نوابغ الفكر، ط١، القاهرة٢٠٠٩م، ص٢٦ .

(٢) ينظر: علي الجارم، ومصطفى أمين:(البلاغة الواضحة)، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٩م، ص١٦٩، ١٧٠.

استعماله استعمالًا فنيًّا، وتوظيفه توظيفًا إبداعيًّا، يبرز من خلاله تجربته الشّعريِّة، ويقدمها في وضعيَّةٍ تبدو أكثر عُمْقًا وشمولًا في التَّعبير عن مثار انفعالاته الَّتِي تعتريه لحظة إبداع عمله الشّعري، وعلى ذلك يتمتع هذا الأسلوب بقيمةٍ فنيَّةٍ تكمن في منح القارئ فُرْصة للتفكير، واتساع التواصل من خلال تبادُل الأفكار، ولعلَّ هذا ما حواه النَّظم الدَّقيق عِنْد(علي محمود طه) حيث قال: (١)

يا صبحُ: ما للشمس غيرَ مضيئةٍ ∴ يا ليـــل ما للنجم غير مبيــن؟

يا نارُ: ما للنـــارِ بيــن جـوانحي ∴ يا نورُ: أين النورُ ملء جفوني؟

فالشاعر استطاع عن طريق أسلوب الاستفهام أن يبين للمتلقي مدي الحيرة والقلق الذي ينتابه، ونظرة التشاؤم التي تملأ وجدانه؛ نتيجة الجوى والبعد، والحنين لأيام الراحة والمرح والسعادة.

كذلك من المُلْفتِ للنَّظر توظيفه الرائع لبعض عناصر الطبيعة ومناداتها، وطلب الرد على استفهامه مما يحقق للاستفهام قيمةً فنيَّةً عاليةً يشعر بها القارئ والمستمع.

ومن توظيفه لأسلوب الاستفهام في الحنين لأيام اللهو والمرح والبراءة والسعادة قولة: (٢)

يا ربَّةَ الألحانِ هل من رجعــةٍ ∴ لقــديم لحنِـكِ أو قديم هيــامي؟

فاروي أغانيَّ القُدامى، وانفثي ∴ في الليلِ من نفثات قلبي الدَّامي

---

(١)(ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٢٣ .

(٢)(٢)(ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٤٢ .

فأسلوب الاستفهام الذي يحمل بين طياته تمني العودة للزمن الجميل عَملَ على جَذْب انتباه المتلقي، والمعايشة في تجربة الشاعر، والتفكير في ماضيه ومَدَى ما كان فيه من مَرَحٍ ولهوٍ وسعادة، وما يعانيه في حاضره من قلقٍ وحيرةٍ وتيه.

ب ـ أسلوب الأمر:

الأمر هو طلب الفعل على جهة الاستعلاء(١)، ويعد أحد الأساليب الَّتِي يتجاوز فيها الشّاعر حاجز الصمت، ويُفجِّرُ قُوَّة الانفعال المُتراكم في الذَّات، ويحمل المخاطب على الالتزام بالاستجابة لفعل الأمر، وتحمل صيغة الأمر نزعة خطابية فيها استعلاء وظَّفها(علي محمود طه) لصالح التَّجربة وما يشعر به من قلق وأوهام وحيرة، فقال من قصيدة(أيتها الأشباح):(٢)

لِـــمَ أقبـلْـتِ فـي الظـــلامِ إليَّ؟ ∴ ولمـاذا طـــرقتِ بـابيَ لـيلًا؟

لاتَ حـين المـزار أيتهـا الأشباح ∴ فامضـي فمـا عرفتـكِ قبـــلًا!

اتركيـــني فـي وحشـــتي، ودعينـي ∴ فـي مكـاني بوحـدتي مسـتقلًا

ففي توظيفه لأسلوب الأمر قيمةٌ فنيَّةٌ وأدبيَّةٌ يجنح إليها الشّاعر، فمع أنه يحملُ نزعةً خطابيَّةً فيها استعلاء، إلَّا أنَّه ببراعة عالية وظَّفه في الاستعطاف والالتماس؛ نتيجة الزعر والقلق والخوف .

---

(١) ينظر: عبد المتعال الصعيدي: (بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة)،مكتبة الآداب،ج٢،ط١، القاهرة٢٠٠٩م، ص٢٦٩.

(٢)(ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٢٣ .

ج ـ أسلوب النِّداء:

وهو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو[١]، ويُؤتَى به لغايات إبداعيَّة وفنيَّة عديدة، ويكون للبعيد والقريب، وقد أحسن(علي محمود طه) استخدامه، حيث وظفه في مناداة الطبيعة وشاركها آلامها وأفراحها وناجاها وخلع عليها صفات البشر ، فقال : [٢]

يا صبحُ: ما للشمس غيرَ مضيئةٍ ∴ يا ليـــل ما للنجم غير مبيــن؟

يا نارُ: ما للنـــارِ بيــن جـوانحي ∴ يا نورُ: أين النورُ ملء جفوني؟

فأداة النداء بالإضافة إلى قيمتها اللغوية عملت على التشويق والإثارة وجذب الانتباه للإحساس بتجربة الشاعر، والبعد التصويري لما يعانيه.

د ـ أسلوب التَّمنِّي:

هو طلب المحبوب الذي لا طمع فيه بأن يكون غير ممكن، أو يكون بعيد الحصول[٣]، وهو من الأساليب الأدبيَّة الَّتِي تحمل بين طياتها خصائص ومميِّزات فنيِّة عالية يجنح إليها الشّاعر؛ ليزود نتاجه بالحيوية والعُمق، ويُثري تجربته الشّعريِّة ثراءً يُمْتِع القارئ والسّامع .

وقد آثر الشاعر(علي محمود طه) استخدام أسلوب التَّمنِّي على المجاز؛ ليُثيرَ وُجْدَان المتلقِّي، ويؤسر مشاعره، فتراه يقول: [٤]

---

(١) ينظر: عبد المتعال الصعيدي: (بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة) مرجع سابق، ص٢٤٩.

(٢) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٢٣ .

(٣) ينظر: عبد المتعال الصعيدي: (بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة) مرجع سابق، ص٢٧٢.

(٤)(ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٤٢ .

يـا ربَّـةَ الألحـانِ هـل مـن رجعـــةٍ ∴ لقـديم لحنِـكِ أو قديم هيـــامي؟

فـــاروي أغـــانيَّ القُـــدامى، وانفثـــي ∴ في الليلِ من نفثات قلبي الدَّامي

فالشاعر يتمنَّى عن طريق الاستفهام الذي خرج من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي عودة الزمن الجميل، وأوقات المرح والسعادة.

وإنْ كان(علي محمود طه) استخدم المكونات الأسلوبيَّة اللُّغويَّة؛ بغيةَ الثراء والعُمق، فإنَّه قد أبدع ظواهر أسلوبيَّةً كانت بمثابة الزخرف الذي زاد شعره بهاءً وجمالًا، ومن هذه الظواهر:

١ـ ظاهرة التكرار[(١)]:

يُعَدُّ التكرار من الظّواهر الفنيَّة الَّتِي تُثْرِي النَّصَّ الشّعريَّ بالحيويِّة، وتمدُّهُ بخاصيّةٍ نَغميَّةٍ قد تُثِير المُتعة في نفس السامع ، وهذا التكرار قد يلجأ إليه الشّاعر نتيجة دوافع نفسيَّة، وأخرى فنيَّة، أمّا الدوافع النَّفْسِيَّة" فإنَّها ذات وظيفةٍ مُزْدَوَجةٍ تجمع الشّاعر والمستمع على سواء، فمن ناحية الشّاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشّعري أكثر من غيره ورُبَّمَا يرجع ذلك إلى تَمَيُّزه عن سائر العناصر بالفاعِلِيَّة، ومن ثَمَّ يأتي التكرار لتميُّزه بالأداء"[(٢)]، أمّا الدوافع الفنِّية فتَكْمُن في" تحقيق النغميَّة والرمزيَّة لأسلوبه" [(٣)] .

وعلى سبيل المثال تكراره لأداة النداء، وأداة الاستفهام اللتان توحيان بالانتباه والجذب، فيقول: [(٤)]

---

(١)هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد. ينظر: ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد البغدادي، ثم المصري: (تحرير التحبير)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة،ج١، بدون تاريخ، ص٣٧٥ .

(٢) مصطفى السعدني: (البنيات الأسلوبية في لغة الشّعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٧م، ص١٧٢.

(٣) المرجع السابق، ص١٧٣.

(٤) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٢٣ .

يا صبحُ: ما للشمس غيرَ مضيئةٍ ∴ يا ليـــل ما للنجم غير مبيــن؟

يا نارُ: ما للنـــارِ بيــن جـوانحي ∴ يا نورُ: أين النورُ ملء جفوني؟

فتكراره لأداة النداء جعل المتلقي سريع الانتباه، كما أنَّ تكراره الأداة الاستفهام جعله في حالة تشويق وإثارة.

٢ ـ المُحَسِّنَات البديعيَّة :

كان مِمَّا أثْرَى الصياغة الأسلوبيَّة عند(علي محمود طه) بالحيوية والنَّمق البديع الذي يرمي إلى أهدافٍ بلَاغيَّةٍ وفنِّيَّةٍ عظيمةٍ: المُحَسِّنَات البديعيَّة بأنواعها المختلفة وفوائدها المُتنوعة، كالطِّباق، والمُقابلة، والجِنَاس، والسّجع، حيث كان يوظَّفها توظيفًا يَنُمُّ عن البراعة الفنيَّة والذَّوق السليم .

ومن أهم هذه المُحَسِّنَات الَّتِي كان لها أبعاد فنيَّةٍ عالية(الطِّباق)[١]، ومن ذلك قوله:

جــنَّ قلبــي فاستضــحَكَتْهُ المنايــا ∴ حيــث أبكتنــي الحقيقــة عقــلًا

ففي قوله): فاستضحكته، وأبكتني) طباقٌ إيجابٌ[٢]واضحٌ وظاهر، الغاية منه تأكيد المعنى ووضُوحه، ويحمل بعدًا آخر وهو بيان تقلبات الحال معه، وعدم الاستقرار.

---

(١) الطباق هو: الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة. ينظر: السبكي، أحمد بن علي بن عبد الكافي أبو حامد بهاء الدين السبكي: (عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح)، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة، ط١، بيروت لبنان٢٠٠٣م، ص٢٢٥.

(٢) طباق الإيجاب هو: ما لم يختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا كقوله تعالى:" **قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ** " ينظر: أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: (جواهر البلاغة)، ضبط وتدقيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت،ج١، ص٣٠٣ .

المبحث الثاني

الصورة الشعرية في ديوان الملاح التائه

مِمَّا لا شَكَّ فيه أنَّ الصُّورةَ الشّعريَّةِ وبَراعةِ بنائها يُعَدُّ منْ أعْظمِ البراهين علَى إبداعِ الشاعر ومقدرتِهِ الفنيَّة والبلاغيَّة؛ لِذَا هِيَ من أهم الأدواتِ للْحُكْم علَى الذَّوقِ الفنِّي، لأنَّ جَمالَ الصورةِ وَبرَاعةِ تَوْظيفِها يَنْبُعُ من عُمْقِ خيالِ الشَّاعر وتأمُّلِه العميق في الكَوْن منْ حَولِه، فَهِيَ "التعبيرُ الذي يَنْقلُ شعورَ الشَّاعر أو أفكارَهُ مُعْتَمِداً علَى التَّجْسِيد لا التَّصْرِيح، ولا عَلَى التَّجْرِيد فَهِيَ إذَنْ تَصْويرٌ بعاطفة الشّاعرِ وتجربتِهِ وتَصْويرٌ لِفكرتِه الَّتِي انْفَعلَ بها" (١)

فالعواطفُ والمشاعرُ والانفعالاتُ الَّتِي تَخْتَلِجُ في نَفْسِ المبدعِ يُتَرْجِمُهَا التَّوظِيف الجيِّد للصُّورةِ الشّعريَّة؛ لأنَّها" تُعدُّ الأداةَ الَّتِي تَنقُلُ مَا في نَفْسِ الأديب إلَى غيره؛ ليشعُرَ بِمَا يَشْعُرُ، ويُحِسّ بما يُحِسُّ في نَفْسِه، فالحقيقةُ تُسَيْطِرُ عليها العاطفة، ويُصَوِّرُها الخيالُ، فمَا الَّذي يَنقُلُ هذه العناصر النَّفسِيَّة ويُذيعُهَا غيرُ العبارة، أو نَظْمِ الكلام."(٢)

ولعلَّ الدّقَّةَ في تَوْظِيف الصُّورةِ الشِّعريَّةِ تَعكسُ العُمْقَ الخَياليَّ للأشياء في نَفْسِ الشَّاعرِ؛ لأنَّها" كشْفٌ نَفْسِيٌّ جَديدٌ بِمُسَاعَدةِ شيءٍ آخَر"(٣)

والشاعرُ يَسْرَحُ بخياله؛ ليُشَكِّلَ صُورَتَهُ الَّتِي تَنبعُ من وُجدانِه" فالصورة الفنِّيَّة تركيبةٌ وجدانيَّةٌ تنتمِي في جوهرها إلَى عالَمِ الوُجْدَان أكثر من انتمائها إلى عالَمِ الواقع" (٤) .

---

(١) د. مُحَمَّد غنيمي هلال، د. أحمد مُحَمَّد الحوفي:(أضواء على الأدب الحديث)، دار المعارف، ط ١، القاهرة ١٩٨١م ، ص١٧٧.

(٢) د. مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف :(التفسير الإعلامي للأدب العربي)، دار الفكر العربي، ط١ ، بيروت١٩٨٠م، ص٢٨.

(٣) د. عز الدين إسماعيل:(التفسير النفسي للأدب)، مرجع سابق، ص٩١ .

(٤) د. عز الدين إسماعيل:(الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، ط٢ بيروت١٩٧٢م، ص١٢٦ .

وعلى ذلك إذا كانت الصورةُ وليدَةَ الشُّعورِ ومستودعَ الجَمال فإنَّها تُجَسِّدُ رُؤيا الشاعر الواقعية عن طريق البراعة والإبداع؛ لذا فهي تُسْهِمُ في نَقلِ المفاهيم الجماليَّة المجرَّدة إلى سماتٍ جماليَّةٍ مفيدةٍ في ثراءِ المعنى، وراقيةٍ أنيقةٍ في تَشْكيلِ الألفاظ .

ولقد لقيتِ الصورةُ الشّعريَّةُ في الطبيعة مرْتعًا ثريًّا ترتعُ فيه وتلتقطُ من ثمارها لتتغذَّى وتُقوِّيَ بُنْيَانَها؛ وكان الشاعرُ فيها كالطَّائرِ يُحلِّقُ في فضائها بفكره وخياله؛ ليُشكِّلَ صُوَرِه سواءً الجزئيَّة، أو الكليَّة، ويَجذبُ المُتَلَقِّي للمُعايشة معه والاندماج في تجربته .

فالصُّورة الشّعريَّة هي الَّتِي تجعل المُتَلَقِّي يَلِجُ إلى عالَم الشاعرِ الخاصّ، ويغوصُ في أعماقه، وعندها تَتَمَاهَى مشاعُرهُ بمشاعرِ المبدع ويَحدثُ الانسجامُ والتوافُقُ، وَتخْتَلطُ الحالةُ الشُّعُوريَّةُ في نطاقِ التَّأثير الفنِّي .

وإذا كان الإبداعُ الفنيُّ هو مركزُ الجمالِ والبراعة" فالتصويرُ أحد الوسائل الفنيِّة المستخدمةِ في القصيدة وهو يَتكوَّنُ من مجموعةٍ من العناصر المتباينة، والجزئيات المختلفة الَّتِي تتآزر لِتُخرجَ في النهاية قدرةً تعبيريَّةً عن موقفٍ ما"(١)

وتُعَدُّ" الصورةُ هِيَ الوسيلةُ الفنيَّةُ الجوهريَّة لنقل التَّجربة سواء أكانت صورةً كليةً أم جزئيةً، فما التَّجربة الشّعريّةُ كلُّها إلَّا صورةٌ كبيرةٌ ذاتَ أجزاءٍ هيَ بدورها صورةٌ جزئيةٌ تقومُ من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في القصة والمسرحية."(٢)

فعلَى ذلك تنقسمُ الصورة إلى صُور جُزئيَّة، وصُور كُليَّة:

---

(٢) د. عباس بيومي عجلان:(عناصر الإبداع في شعر الأعشى)،دار المعارف، القاهرة، (بدون)،ص ٢٤٧ .

(٢) د. مُحَمَّد غنيمي هلال:(النقد الأدبي الحديث)، مرجع سابق، ص٤٤٣ .

١ـ الصُّور الجزئيَّة :

إنَّ شِعرَ (علي محمود طه) زاخرٌ بالصُّور الجزئيَّة المُستمدَّة من الخيال، حيث جسَّم المعنويات وشخَّص الجوامد، وخَلَعَ على عناصر الطَّبيعة وظواهرها صفات البشر، والذي سَوَّغَ له ذلك، وأتاح له التَّعبير عن معانيه وأفكاره هذه الصُّور المُتمثلة في التّشبيه، والمجاز المُرسل، والاستعارة، والكناية، ومنها على سبيل المثال والإيجاز:

أ ـ التشبيه :

هو أحد أعظم المحاور الجمالية الأربعة، وأهم الصُّور البيانيَّة الَّتِي يجنحُ إليها الأديبُ في عمله الفنِّي، حيث إنَّه يقرِّبُ المعنى ويُوضِّحُهُ، ويُثير مُتعة التفكيرِ في نفس القارئ والمُستمع، وهو" الدِّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى". (١)

ومَنْ يُمْعِنُ النَّظرَ ويُدَقِّقُ الفكر في تشبيهات(علي محمود طه) يُدركُ أنَّها قريبةٌ إلى الذِّهن والحِسِّ معًا؛ لأنَّها مُسْتَمَدَّةٌ من البيئة المُحيطة به .

ولعل كثرةَ استخدامه للتَّشبيهات يُدلِّلُ علَى تماهيه في الطَّبيعة وعِشقه الشَّديد لبيئته، حيثُ يصلها بالبيئة والواقع التَّجريبي، والخيال الملموس فتنسابُ مع النَّفس وتُعانقُ الرُّوح، وتُحقِّقُ التَّكامل بما تعنيه، وتوحيه إليه ومن ثَمَّ جاءت تشبيهاته واضحة جليَّة، قريبة المأخذ، نابعة من نفسه وحسِّه، هذا ما قد يتَّضحُ من قوله : (٢)

وغنـــاءٌ كـــأنَّ قُمريـــةً سكـــــ ∴ بألحانهـــا تشـــيعُ الـــراحُ

---

(١) عبد المتعال الصعيدي :(بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة)، مكتبة الآداب، ط١٧، ج٣، القاهرة ٢٠٠٥م، ص ٣٨٤ .

(٢) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٢٣ .

كذلك يقول:

هنالــك صفصــافةٌ فــي الــدُّجى ∴ كــأنَّ الظــلام بهــا مــا شــعر

فهذا التَّشبيهات رُبَّمَا تُضْفي على الألفاظ صفة البراعة والدِّقة، وجذب العقول للتَّدبُّر في معانيها، والاستمتاع بروعة الخيال .

ب ـ الاستعارة :

الاستعارة من الصُّور البيانيَّة الَّتِي تَحْمِلُ القارئَ والمُستمعَ على إعمال الذِّهن لإدراك القِيَم الجماليَّة في النَّص الشّعري؛ لأنَّها "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة (المُشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع (قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصلي (والاستعارة) ليستْ إلاّ (تشبيهاً) مُختصرًا، لكنها أبلغُ منه" .(١)

وقد وظَّف استخدم(علي محمود طه)الاستعارة بأنواعها المختلفة ولم تكن عِنْده وَسيلةً لتوضيح المعنى وبيانه فحسب، وإنَّما كانت كذلك وسيلةً للتعبير عن انفعاله بموقف من المواقف، أو حدث من الأحداث، في صورةٍ فنيَّة يخلع عليها من ذاته ونفسه .

مِنْ هُنَا يَبرزُ دَوْرُ التّشخيص والتَّجسيم في تكوين عناصر هذه الصُّورة بروزًا واضحًا، وقد فَطِنَ الإمام(عبد القاهر الجرجاني) إلى هذه الحقيقة، فذكَرَ من فوائد الاستعارة، عَلاوةً على إبراز المعنى في صورةٍ مُتجدِّدَةٍ، والإيجاز في التعبير، أنَّها تعمل على تشخيص المعنويات وتجسيمها، وتشخيص الماديَّات، وتجريدها أحيانًا حتَّى تصبحَ روحانيَّة خالصة، فيقول:" فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة... إن شئت أرتك المعاني

(١) أحمد الهاشمي:(جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي. ، المكتبة العصرية، بيروت(بدون تاريخ) ، ص٥٨ .

اللَّطيفة، الَّتِي هي خفايا العقول، كأنها قد جُسِّمت حتَّى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانيَّة، حتَّى تعود روحانية لا تنالها الظُّنون ." [١]

ومن استخدامه للاستعارة بأبعادها الإبداعية قوله: [٢]

إذا داعـــبَ المـــاءُ ظـــلَّ الشَّـــجرْ ∴ وغازلـت السُّـحبُ ضـوء القمـر

لقد اشتمل البيت على استعارتين، حيث شبَّه الشّاعر(النَّسيم، وبهجة الأيام) بإنسان على تخيل أنهما قد تمثلتا في صورة إنسان، ثم حذف المُشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو(يُداعب، وتضحك) على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصيَّة، ومن البلاغيين من يُسمي الاستعارة المكنية (التشخيصيَّة) حيث تمثل فيه المعاني والجمادات إلى أشخاص تكتسب كُلَّ صفات الكائنات الحية أيًّا كانت وتصدر عنها أفعالها، وهم يعدون هذا النوع من أجمل الصُّور البيانيَّة لما فيه من التشخيص وبث الحياة والحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة مُحسة حية . [٣]

٢ـ الصُّور الكُليَّة :

الصورة الكلية هي: ذلك المشهد الَّذي يُؤلف من صورٍ جزئية تُمثل مشهدًا حيًّا خارجيًّا، أو جوًّا نفسيًّا داخليًا[٤] وتُمَثلُ لوحةً فنيَّةً متنوعة الأشكال والألوان، متناغمة التوظيف والأحاسيس، يظهر جمالها وروعتها في قدرتها على

(١)عبد القاهر الجرجاني:(أسرار البلاغة)، مطبعة وزارة المعارف استنبول١٩٥٤م، ص٥٠، ٥١ .

(٢) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٣٩ .

(٣) د . عبدالعزيز عتيق:(علم البيان)، مرجع سابق، ص١٧١، ١٧٢ .

(٤) يُنظر: د. أحمد عبد المقصود هيكل : (تطور الأدب الحديث في مصر)، مطبعة دار المعارف ،ط٦، القاهرة ١٩٩٤ م، ص ٣٣٧

جذب مشاعر المُتَلَقِّي وإثارة انتباهه، لما تحويه من توظيف بديع للمحسوسات، وما تثيره من جوٍّ نفسيٍّ يُعبرُ عن حالة الشّاعر وتجربته الشّعريِّة .

وفي كل الأحوال سواءً كانت الصُّورة الشّعريِّة تمثل مشهدًا حسيًّا خارجيًّا، أو جوًا نفسيًّا داخليًّا، أو جامعة لهذا وذاك، ففيها" يظهر الفن وتبدو عبقرية الفنان المُصور، وعلى ذلك فالصُّورة لا ترجع للشكل وحده، ولا للمضمون وحده، وإنَّما ترجع إلى العمل الفنِّي كوحدة يمتزج فيها الشكل بالمضمون" (١)

ولقد وجدت الصُّورة الكُليَّة في الطَّبيعة فضاءً فسيحًا ورَحْبًا تَنْشُر على صفحته مادتها اللونيَّة، والصوتيَّة، والشّميَّة، والحركيَّة، واللمسيَّة، وعِنْدها تتعانق الحواس لترسمَ صُورةً تامَّة المشاهد تُزيِّنُهَا الطَّبيعة بعناصرها وظواهِرها السّاحرة، وعِنْدئذٍ تولد بين الحواس علاقة ودٍّ وأُلفة وتبادل يبدعها الشّاعر، وهذا ما يعرف بـ(تراسُل الحواس) .

فتوظيف الحواس في مُحيط الطَّبيعة، وإيجاد علاقات حميمة بينها تجعلها تتبادل الوظائف، يُولد أبعادًا أُخرى للصورة تشارك في البناء الشّعري الذي ينعكس على التَّوظيف اللغوي، فتبادل الأدوار بين الحواس يفتح الأبواب أمام الخيال للإبداع والانطلاق، ويُوسِّع مدارك الشّاعر نحو الاستفادة من روائع الطَّبيعة وبدائعها .

فالمشاهد الطَّبيعيَّة حينما تُشَكِل صورةً متناغمةً تُؤثِّرُ في نفس المبدع تبدأ الحواس في نقل تلك المشاهد، وتتبادل الأدوار لتُثير المُتعة والشَّجن بروائع الطَّبيعة،" ولا شك أنَّ لتراسُل الحواس قُدرة إيحائية فذَّة في التّعبير عن

(١) علي علي صبح:(الصُّورة الأدبية تاريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، (بدون)، ص١٣٠ .

الإحساس العاطفي والوجداني، فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئيات عاطرة" [١]

ولقد برع(علي محمود طه) في إبداع صورة كُليَّة مُشِعَةٍ بالحيوية، ومُفْعَمَةٍ بالإيحائيات الأدبيَّة الرَّاقية، هذا ما يترجمه إبداعه، حيث يقول: [٢]

أيها الهاجرُ عزَّ الملتقى ∴ وأذبتَ القلبَ صدًّا وامتناعا

أدركِ التائهَ في بحر الهوى ∴ قبل أن يقتلَهُ الموجُ صراعا

وارعَ في الدنيا طريدًا شاردًا ∴ عنه ضاقتْ رقعةُ الأرضِ اتساعا

ضلَّ في الليلِ سُراهُ ومَضَى ∴ لا يرى في أفقٍ منه شعاعا

يجتوي اللافحَ من حرقته ∴ وعذابٍ يشعلُ الرُّوحَ التياعا

والأسى الخالدَ من ماضٍ عفا ∴ والهوى الثائرَ في قلبٍ تداعَى

لقد كان لهذه الصورة الكلية التي رسمها الشاعر الأثر الواضح في رواج التجربة وعلوقها بالأفهام.

أما عن الموسيقا وأبعادها في تجربة(علي محمود طه) فقد كانت من الوسائل المُهِمَّة الَّتِي تُسيطر على الوجدان، وتستحوذ على مشاعر الإنسان وتُثير عواطفه ارتبطت بالخطاب الشّعري، وأصبحت أكثر تَعَلُّقًا به؛ لأنَّ "الشّعرَ صورةٌ جميلةٌ من صور الكلام"[٣]، وذو قُدرة على استمالة ذَوْق المُتَلَقِّي، وأسر عواطفه وانفعالاته، فإذا كان الشّاعر ذا قُدرةٍ ودِقّةٍ في توظيف النَّغم المُوسِيقي،

---

(١) علي إسماعيل السامرائي:(اللون ودلالته الموضوعية والفنِّية في الشعر الأندلسي)، دار غيداء، الأردن(بدون تاريخ)، ص٢٠٥ .

(٢) (ديوان: علي محمود طه) مصدر سابق، ص٣٠ .

(٣) د. إبراهيم أنيس:(موسيقا الشّعر)،مكتبة الأنجلو المصرية،ط٥،القاهرة ١٩٨١م،ص٧.

سواءً الخارجي، أو الدَّاخلي، يجد شِعرُهُ استجابةً فور سماعه، بالإضافة إلى أنَّ هذا يُعَدُّ عاملًا مُهِمًّا من عواملِ جودةِ الشّعرِ وسلامةِ ذَوْقِ الشّاعرِ الأدبيّ، ورهافةِ حِسِّهِ الشّعريّ .

ولا شكَّ أنَّ براعةَ الشّاعرِ في التَّوْظيف اللغويّ تُسهم بطريقة فعّالة في سرعة انسياب المُوسِيقا ووصولها إلى أعماق المُتَلَقِّي، فالحِسُّ اللُّغويّ شريكٌ مُهِمٌ وأساسٌ للحِسِّ المُوسيقي؛ ولذلك" كل ما بدر من مظاهر التجديد على مرِّ العُصُور استُقبِل بالرَّفض التّام من أنصار الشكل الخليلي إلَّا ممن تصدعت أذواقهم الشّعريِّة، وأحاسيسهم اللُّغويِّة"(١)، فإذا تغيرت الكلمة في البيت، أو حدث خلل في بعض الحركات والسّكنات، فإنَّ ذلك يؤدي إلى حدوث تَذَبْذُب في مُوسِيقا البيت، ويؤدي إلى كسر الوحدة المُوسِيقِيَّة، ويلحظ المُستمع ذلك .

فلعلَّ التَّوْظيفَ الجيِّدَّ لمفردات اللغة ـ وخاصة إذا كانت نابعة من مُحيط الطَّبيعة ـ وإيجاد علاقات لفظيَّة تتشكل في مقاطعَ نغميَّةٍ مُتَّسِقةٍ مُنتظمةٍ، يُضْفِي على الشّعر رَونقًا وبهاءً، ويدفعُ عن المُستمع السّآمة والملل، وهذه هي خصوصيَّة لغة الشّعر الَّتِي تختلف عن لغة النثر واللغة العادية" فإنَّ للغة النثر، واللغة العادية نظامًا مُركبًا، وإنَّ الشّعر يُعيد تنظيم هذه اللغة بعناصرها المختلفة، وأهم هذه النُّظُم هو النِّظام الصوتي" (٢).

---

(١) د. أبو الفتوح مصطفى جمعه رشوان: (سمات التّشكيل المُوسِيقي في القصيدة المعاصرة)، حولية كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد الثالث والثلاثين، الجزء الرابع، عام٢٠١٤م،ص٢٣٧١.

(٢) د. سيد البحراوي:(العروض وإيقاع الشّعر العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م، ص ١١٠.

وعليه، فالمُوسِيقا تُمَثِّلُ عُنصرًا مُهِمًّا من عناصر التَّشكيل الفنِّي في القصيدة الشّعريِّة، وبدونها لا يُسَمَّى الشّعر شِعرًا، ويفقد أهم خواصه" فالمُوسِيقا هي الخاصية الواضحة الَّتِي لا غموضَ فيها ولا إبهام؛ لأنّها تزيد من انتباهنا وتُضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نُحِسُّ بمعانيها كأنَّما تُمثَّل أمام أعيُنِنَا تمثيلًا واقعيًّا، كما أنَّها تَهَبُ الكلامَ مظهرًا من مظاهر العظمةِ والجلالِ، وتجعلُه مصقولًا مُهذبًا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، فكلُّ ذلك يُثير مِنَا الرَّغبة في قراءته وإنشاده، وترديد هذا الإنشاد مرارًا وتكرارًا"[١]

وقد استخدم(علي محمود طه) معظم الأوزان الموسيقية الخارجية التي تحمل أبعاد الصلصلة والرنين للألفاظ اللغوية.

كما أبدع شاعرنا في استخدام الموسيقا الداخلية التي أعطت الألفاظ بريقًا يجذب الانتباه ويحرك الوجدان.

* * * * * *

(١) د. إبراهيم أنيس:(مُوسيقا الشّعر)، مكتبة الأنجلو، ط٤، القاهرة١٩٧٢م ص١٦.

خاتمة

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على سيد الخلق وخاتم الأنبياء مُحَمَّد بن عبدالله وعلى آله وأصحابه وكُلِّ مَنْ تبعهم بإحسان وسار على دربهم إلى يوم الدِّين .

أمَّا بعد،،،،

بَعْدَ هذه الدراسة الّتي بَحثتْ عن كوامن الإبداع ، وأبعاد التصوير في شعر(علي محمود طه) وصلَ البحْثُ إلى النتائجِ الآتية:

١ ـ أنَّ الدراسة التحليلية تحملُ أبعادًا أدبيةً ونقديةً تجنح إلى كشف القِيَمِ الجماليّة في القصيدة الشّعريّة، وكيفيَّة تعامُل الشُّعراء مَع التجربة .

٢ ـ أنَّ(علي محمود طه) ذو تجربةٍ إبداعيَّةٍ تُنبئ عن شعورٍ صادقٍ، وعاطفةٍ عارمةٍ، حيث رسم ملامحها في نِتاجٍ مُعبرٍ مُحكم النَّسج، دقيق التَّوظيف، بارع الأسلوب يجعلُ القارئ والسّامع أمام إبداعٍ أدبيٍّ يلفت الانتباه نحو الاستمتاع بالإبداع الفني، وبراعة التصوير .

٣ ـ شِعر(علي محمود طه) تَغْلُبُ عليه النَّزعة الذَّاتية، فهو في الغالب يترجم شعوره الشّخصي نحو الأشياء، ويتحدث عن عواطفه النَّفسيَّة وخلجاته الوجدانية .

٤ ـ أنَّ شعر(الملاح التائه علي محمود طه) رغم سيطرة الطَّابع التّقليدي عليه إلَّا أنَّه يختزن بُعدًا تصويريًّا كثيفًا صنعه التَّوظيفُ الجيدُ للألفاظ والأساليب، مِمَّا يُلاحَظُ عليه بعض ملامح التجديد، حيث يمزج الطّبيعة بالوجدان؛ ليدعِمَّ صُوَرِه بالصّدق والوفاء .

وبعد،،، فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام علي رسول رب الأرض والسموات،،، ولله ولي التوفيق والسداد.

مصادر البحث ومراجعه

القرآن العظيم جلَّ مَنْ أنزله.

١ ـ د. إبراهيم أنيس:(موسيقا الشّعر)،مكتبة الأنجلو المصرية،ط٥،القاهرة ١٩٨١م.

٢ ـ ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد البغدادي، ثم المصري: (تحرير التحبير)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة،ج١، بدون تاريخ .

٣ ـ ابن الأثير: (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٢م .

٤ ـ أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: (جواهر البلاغة)، ضبط وتدقيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت،(د ـ ت).

٥ ـ د. أحمد أحمد بدوي:(أسس النقد الأدبي عِنْد العرب) ، دار نهضة مصر، ط٦، القاهرة ٢٠٠٤م .

٦ ـ أحمد أمين:(النقد الأدبي)، دار الكتاب العربي، ط٤، بيروت لبنان ١٩٦٧م

٧ ـ أحمد الشايب:(أصول النقد الأدبي)، مكتبة النهضة المصرية، ط٣،القاهرة١٩٤٦م .

٨ ـ د. أحمد عبد المقصود هيكل : (تطور الأدب الحديث في مصر)، مطبعة دار المعارف ،ط٦، القاهرة ١٩٩٤ م.

٩ ـ أكرم ضياء العمري: (دروس في البلاغة العربية)، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت لبنان١٩٩٢م .

١١ ـ أميرة مطر:(فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٩٩٨م .

١٢ ـ إيليا حاوي:(فن الوصف)، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٦٧م.
١٣ ـ بروكلمان: (تاريخ الأدب العربي)، ط ليدن ١٩٢٩م .
١٤ ـ ثريا عبد الفتاح ملحس: (القيم الروحية في الأدب العربي قديمه وحديثه)، دار الكتاب اللبنانية،(د ـ ت) .
١٥ د. جابر عصفور: (الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيرون١٩٩٢م.
١٦ ـ د. جلال حجازي:(شعر الطَّبيعة بين الأندلسيين والمشارقة)، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٩٨١م، .
١٧ ـ حازم القرطاجني: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، تحقي: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتب، ط٣، تونس٢٠٠٨م .
١٨ ـ حمدان مصطفى: (أنهر البلاغة وحسن الصنيع في علمي المعاني والبديع)، نوابغ الفكر، ط١، القاهرة٢٠٠٩م .
١٩ ـ خير الدين الزركلي: (الأعلام)، دار العلم للملايين، ط٦، ج٥، بيروت، ١٩٨٤م .
٢٠ ـ د. رجاء عيد: (لغة الشعر)، منشأة المعارف، الإسكندرية١٩٨٥م .
٢١ ـ د. رجاء عيد: (القول الشعري)، منشأة المعارف، مصر ١٩٩٥م .
٢٢ ـ ريتشاردز: (مبادئ النقد الأدبي)، ترجمة: د. مصطفى بدوي، المؤسسة العامة للترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٣م .
٢٣ ـ السبكي، أحمد بن علي بن عبد الكافي أبو حامد بهاء الدين السبكي: (عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح)، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة، ط١، بيروت لبنان٢٠٠٣م .
٢٤ ـ د. سيد نوفل: (شعر الطَّبيعة في الأدب العربي)، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٧٨م، .

٢٥ ـ د. سيد البحراوي:(العروض وإيقاع الشّعر العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م .
٢٦ ـ د. شوقي ضيف: (دراسات في الشعر المعاصر)، دار المعارف، ط٥، (د ـ ت) .
٢٧ ـ د. صلاح فضل: (أساليب الشعرية المعاصرة)، دار الأدب، ط١، بيروت١٩٩٥م.
٢٨ ـ د. طه حسين: (حديث الأربعاء)، دار المعارف، ط٣، ج١٣، القاهرة، (د ـ ت) .
٢٩ د. عباس بيومي عجلان:(عناصر الإبداع في شعر الأعشى)،دار المعارف، القاهرة، (بدون) .
٣٠ ـ عبدالمنعم تليمة:(مدخل إلى علم الجمال الأدبي)، دار الثقافة، القاهرة ١٩٨٢م .
٣١ ـ عبد المتعال الصعيدي: (بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة)، مكتبة الآداب، ج٢، ط١، القاهرة٢٠٠٩م .
٣٢ ـ عبد القاهر الجرجاني:(أسرار البلاغة)، مطبعة وزارة المعارف استنبول١٩٥٤م .
٣٣ ـ د. عز الدين إسماعيل:(التفسير النَّفْسِيَ للأدب)، دار العودة، بيروت١٩٦٣م.
٣٤ ـ د. عز الدين إسماعيل:(الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،دار العودة، ط٢ بيروت١٩٧٢م .
٣٥ ـ علي محمود طه: (الديوان)، دار العودة، بيروت لبنان١٩٨٣م.

٣٦ ـ علي محمود طه: (أجمل ما كتب شاعر الجندول)، اختيار وتقديم : د. سمير سرحان، د. محمد عناني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠٠٢م) .
٣٧ ـ علي الجارم، ومصطفى أمين:(البلاغة الواضحة)، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٩م .
٣٨ ـ علي علي صبح:(الصُّورة الأدبية تاريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، (بدون) .
٣٩ ـ علي إسماعيل السامرائي:(اللون ودلالته الموضوعية والفنِّية في الشعر الأندلسي)، دار غيداء، الأردن(بدون تاريخ) .
٤٠ ـ د. لطفي عبد البديع: (التركيب اللغوي للأدب)، دار النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧٠م، ص١٥١ .
٤١ ـ محمد رضوان: (شعراء الحب)، مركز الراية للنشر والإعلان، ط١، بيروت، ١٩٩٩م .
٤٢ ـ مصطفى صادق الرافعي: (وحي القلم)، دار الكتاب العربي، ج٣، القاهرة، (د ـ ت).
٤٣ ـ منير البعلبكي:(معجم تراجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأبرز أعلام الشرق والغرب قديمًا وحديثًا)،دار العلم للملايين ط١،بيروت١٩٩٢م.
٤٤ ـ د. محمد غنيمي هلال:(الرومانتيكية)،دار العودة، بيروت١٩٧٣م.
٤٥ ـ مصطفى صادق الرافعي: (وحي القلم)، دار الكتاب العرب، ج٣، بيروت.
٤٦ ـ مصطفى السحرتي:(الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث)،مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة١٩٤٨م.

٤٧ ـ د. محمد زكي العشماوي:(قضايا النقد الأدبي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة١٩٧٩ م .

٤٨ ـ د. مُحَمَّد عبدالمنعم خفاجي:(دراسات في الأدب المعاصر)، دار الطباعة، القاهرة ١٩٧٣م .

٤٩ ـ د. مفتاح مُحَمَّد عبد الجليل: (نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي)، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة٢٠٠٧م .

٥٠ ـ مصطفى السعدني: (البنيات الأسلوبية في لغة الشّعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٧م .

٥١ ـ د. مُحَمَّد غنيمي هلال، د. أحمد مُحَمَّد الحوفي:(أضواء على الأدب الحديث)، دار المعارف، ط ١، القاهرة ١٩٨١م .

٥٢ ـ د. مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف :(التفسير الإعلامي للأدب العربي)، دار الفكر العربي، ط١ ، بيروت١٩٨٠م.

٥٣ ـ يوسف نوفل: (في الأدب السعودي: رؤية داخلية)، دار الأصالة، الرياض ١٩٨٤م.

٥٤ ـ د. أبو الفتوح مصطفى جمعه رشوان:)سمات التّشكيل المُوسِيقي في القصيدة المعاصرة)، حولية كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد الثالث والثلاثين، الجزء الرابع، عام٢٠١٤م.

* * * * * *

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الْمُقَدِّمةُ	٢١٧٦
التمهيد	٢١٧٨
الفصل الأول : البعد الخيالي في ديوان الملاح التائه لعلي محمود طه	٢١٨٢
المبحث الأول : مصادر الخيال في ديوان الملاح التائه	٢١٨٣
المبحث الثاني : النزعة الروحية والتـأملية	٢١٩١
الفصل الثاني : البعد الأسطوري والرمزي في ديوان الملاح التائه	٢١٩٦
البحث الأول : التفاعل الرمزي للسياق الشعري	٢١٩٧
المبحث الثاني : الخواص الأسطورية وتأثيرها على التعبير الشعري	٢٢٠٢
الفصل الثالث : البعد الجمالي والفني في ديوان الملاح التائه	٢٢٠٦
المبحث الأول : البعد اللغوي والأسلوبي في ديوان الملاح التائه	٢٢٠٧
المبحث الثاني : الصورة الشعرية في ديوان الملاح التائه	٢٢١٩
خاتمة	٢٢٢٨
مصادر البحث ومراجعه	٢٢٢٩
فهرس الموضوعات	٢٢٣٤