وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أ ع/2014/028

اللغة الشعرية عند علي محمود طه
قراءة في ديوانه الشعري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة :
- عزوز آسيا

إشراف الدكتور :
- بلخير أرفيس

تاريخ المناقشة:2016/05/24

لجنة المناقشة

- د بوجلال الربيع.....رئيسا
- د أرفيس بلخير.....مشرفا
- د مقيرش عثمان.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بإسم الذي زرع النجاح في كل الدروب وعصف الفشل مع الهبوب وغرس حب العمل في كل القلوب أتقدم بالشكر لكلية الآداب واللغات قسم اللغة و الأدب العربي و الأستاذ المشرف أرفيس بلخير أرفع لهم أسمى عبارات الشكر والعرفان

أهدي ثمرة عملي إلى التي حملتني وهنا على وهن فسقتني الحنان بعطر أمانها إلى براقة الأمل والتي يعجز اللسان عن شكرها أمي اطال الله في عمرها

إلى روح والدي الطاهرة أبي الغالي رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه

إلى اللذين يترقبون نجاحي بفارغ الصبر إخوتي وأخواتي وزوجة أخي

إلّى قوالب السكر سعاد فطيمة هناء اللواتي نقش الدهر أسماءهن سعدت بمعرفتهن وجزا الله خيرا كل من قدم لي يد العون والمساعدة وشكرا

مقدمة:

أدرك الشعراء في العصر الحديث أن اللغة أصبحت غير قادرة على التعبير عن التجارب الحديثة فتنبهوا إلى ابتكار لغة شعرية جديدة يستطيع الشعراء من خلالها التعبير عن أحاسيسهم وانفعالاتهم وآمالهم، وعليهم التجديد في مكوناتها بإيجاد أساليب جديدة في تكوين النص الشعري تضفي عليه حيوية وحداثة، وقد اتضح ذلك في شعر كثير من الشعراء، منها اللغة الشعرية عند علي محمود طه أحد شعراء العصر الحديث وهو موضوع هذا البحث.

وهذا ما أدى إلى طرح الإشكالية التالية: إلى أي مدى يمكن الكشف عن اللغة الشعرية وعناصرها في شعر علي محمود طه؟

وأسباب اختيار هذا الموضوع منها ذاتية تتمثل في التعرف على قضية اللغة الشعرية وكذلك الإطلاع على مكوناتها، وكذا أسبابا موضوعية هي محاولة الإسهام ولو بالقليل في هذا الموضوع إضافة إلى تزويد المكتبة بهذا البحث.

وتكمن أهمية الموضوع في البحث في موضوع اللغة الشعرية عند علي محمود طه والوقوف على حيثياتها والإلمام بعناصر وإعادة طرحها.

ولتحقيق الهدف من هذا البحث اتبعت الخطة التالية:

- **مقدمة**
- **مدخل: تطرقت فيه إلى مبحث أول بعنوان مفهوم اللغة الشعرية لغة و اصطلاحا و مبحث ثاني نبذة عن حياة علي محمود طه**

أما الفصل الأول جاء بعنوان مكونات اللغة الشعرية _دراسة نظرية تناولت فيه مفهوم الصورة الشعرية و أنواعها ومفهوم الرمز الشعري و أنواعه والإيقاع الموسيقي بعناصره الداخلية و الخارجية أما الفصل الثاني تناولت فيه دراسة تطبيقية لديوان علي محمود طه و ذيلته بخاتمة للنتائج المتوصل إليها.

أما المنهج المتبع كان منهجا وصفيا قائما على التحليل الذي قمت فيه بجمع المادة العلمية وتحليلها.

ومن المصادر التي اعتمدها البحث: لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث لرجاء عيد وفيه يتحدث عن اللغة الشعرية عند علي محمود طه، إلا أنه لم يعطه حقه الكامل فاتجه إلى جانب محدد في شعر علي محمود طه.

وأما الصعوبات التي واجهتها فهي عدم القدرة على التحكم في المادة العلمية لغزارتها وتشابه المعلومات وتقاربها أدى إلى صعوبة فرزها.

وفي الأخير أتمنى لأن لأكون قد وفيت هذا البحث حقه وأحطت بجميع جوانبه كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف أرفيس بلخير ،الذي قدم لنا الدعم المادي والمعنوي لبلوغ غايتنا من هذا العمل المتواضع.

تمهيد:

يعد موضوع لغة الشعر من أهم الموضوعات التي تم التعرض لها عبر امتداد التاريخ في عصور الإنسانية المختلفة، ومن خلال الاتساع المكاني للبشرية، فمهما تشابهت المؤثرات الاجتماعية والثقافية إلا أنه يختلف الخلق الفني من عصر لأخر، ذلك أن هذه العوامل بالإضافة إلى الاستفادة من لغة الآباء ما هي إلا دوافع تشد العزيمة وتدفع الينبوع الكامن في أعماق الشاعر إلى التدفق، فالشعر هو حياة اللغة فلولاه لا تتجسد اللغة وتنمو ولا تبقى فهو وعاء للحضارة وذاكرة لتاريخها، وانطلاقا من هذا نتطرق للمباحث التالية:

المبحث الأول: مفهوم اللغة الشعرية

المطلب الأول: تعريف اللغة

المطلب الثاني: تعريف الشعرية

المطلب الثالث: تعريف اللغة الشعرية

المبحث الثاني: نبذة عن حياة علي محمود طه

المطلب الأول: حياة علي محمود طه

المطلب الثاني: مصادر شعر علي محمود طه

المطلب الثالث: وفاة الشاعر علي محمود طه

المبحث الثالث: لمحة عن ديوان علي محمود طه

المطلب الأول: المجموعات الشعرية للديوان

المبحث الأول: مفهوم اللغة الشعرية

إنه لا يتيسر لما دراسة اللغة الشعرية إلا إذا بدأنا بدراسة اللغة ذاتها، من حيث كونها ظاهرة من الظواهر الإنسانية، وقد لاحظ الباحثون في نشأة اللغة وتطورها أن "اللغة والشعر والسحر ظواهر متساندة ومترادفة في حياة الإنسان".[1]

المطلب الأول: تعريف اللغة

"اللغة: اللسن، وهي معلة من لغوت أي تكلمت، أصلها لغوة نكرة وقلة وثبة، كلها لاماتها واوات، وقيل أصلها لغي أو لغو، والهاء عوض، وجمعها لغات ولغون".[2]

"وهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، لغا: لهج به، واستلغ العرب استمع لغاتهم من غير مسألة"[3]، كما أن اللغة نظام من العلامات تعبر عن الأفكار.

المطلب الثاني: تعريف الشعرية

الشعرية "مصطلح استعمله تزفيطان تودورف للدلالة على نظرية الأدب وفيه تطور النظرية الشعرية التي قدمها أرسطو في كتابه المعروف فن الشعر، بحيث صارت تشمل كل النصوص الأدبية، أكانت منظومة شعر، أم منثورة، ونعني الشعرية بالإيقاع والتلميح والمجاز، فجبران خليل جبران في نثره شاعر.[4]

فالشعرية من تحكم الشاعر في لغته، فتكون لغة راقية إلى أبعد الحدود تؤثر في قارئها، "ومن المنطلقات الأساسية في تناول أية ظاهرة لغوية في الشعر أن يكون هناك اعتراف كامل بأن الشاعر الحق سواء أكان قديما أم معاصر هو الذي يمتلك اللغة وهو الذي يبدع بها"[5]، فالشعر لا ينشأ نشأة غامضة فهي ليس عملية اعتباطية، إنما هو لمحة

---

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ص 87.
[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط2، (1419 هـ، 1999 م) ج 12، ص 300.
[3] الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998، ص 416.
[4] جمال شحيد وآخرون، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، 2005، ط1، ص 417.
[5] محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، 2001، ص 210.

إنتاج الشاعر الفكري والحسي فالشاعر هو الذي ينتقي لغته الخاصة، فاللغة ظاهرة نفسية ذات طبيعة ذهنية تكتشف خلالها شعرية الشاعر" فالشاعر هو الذي يعلمنا كيف نتعامل مع الفن الشعري واللغة بالنسبة إليه أداته وغاياته وهو يعاني في سبيل الإبداع بها معاناة حاول بعض قدامى الشعراء أن يصفوا لنا طرقا منها، يقول ذو الرمة:

وشعر قد أرقت له طريق أجنبه المساند والمحالا

وهذه المعاناة في سبيل التجربة الشعرية تهون أمام الغابة المتوخاة منها، الشعراء يعتقدون أن الشعر هو اغتصاب العالم بالكلمات[1]، فالشعر هو رؤيا جملية في قالب فني يتخذ الكلمات فضاء لنشر أفكاره ومشاعره وحتى يجعل الكلمات في اللغة صورة ووعاء بشكل به الحياة الإنسانية، وبذلك يمكن القول أن اللغة" تستطيع في يد الكاتب أو الشاعر أن تحمل في أجزاءها من ارتباطات وفاعليات خاصة صورة حية للتجربة التي عاشها الشاعر أو الكاتب"[2]، ولا قيمة للتجربة الشعرية بدون اللغة وأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر في نظم شعره، والقيمة تظهر في النسيج الشعري الذي يكون لغة الشعر، فالشاعر: يحاول خلق لغة مستمدة من طبيعة تجاربه وتجارب الإنسان في عصره.[3]

المطلب الثالث: تعريف اللغة الشعرية:

هناك من يقول اللغة الشعرية وهناك من يطلق عليها لغة الشعر "لا يتفق الكتاب إجمالا على ماهية لغة الشعر فبعضهم يصر على أنها يجب أن تكون لغة منتقاة تكشف عن فرق جوهري بين لغة الشعر ولعة النثر، وبعضهم يؤكد أن الحكم على الكلمة الشعرية يرتكز على علاقتها بسواها من الكلمات في القصيدة، فبدوي الجبل مثلا، هو شاعر يميل إلى شدة التروي في اختيار الكلمات المناسبة في السياق الصحيح، ويرى

[1]محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، ص 303.
[2]محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، الاسكندرية، ص 285.
[3]محمد غنيمي هلال، النص الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973، ص 415.

ابراهيم السامرائي من ناحية ثانية أن على الشاعر أن يحسن اختيار كلماته إذ عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن"[1]. وبذلك فإن اللغة الشعرية هي لغة خلق، فلها أن تتأثر وتؤثر وتنقل أحاسيس وعواطف الشاعر المبدع الى المتلقي ،و في ذلك يقول أدونيس:" أن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق و لغة إشارة ، في حين ان اللغة العادية هي لغة الإيضاح ،هي أكثر من وسيلة للنقل أو التفاهم انها وسيلة استنباط و اكتشاف ، ومن غايتها الأولى أن تثير و تحرك و تهز الأعماق و تفتح أبواب الاستباق ، و أنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه و إيقاعه و بعده ، هذه اللغة فعل ،نواة حركة ، خزان طاقات الكلمة و الكلمة فيها من حروفها و موسيقاها ،لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص و دورة حياتية خاصة ".[2] فاللغة في الشعر تجمع بين لغة الإشارة و بين اللغة الحية الناقلة للمشاعر، "بينما يرى ميشال سليمان أن لغة الشعرية ليست تمط في اللغة الأدبية ، و إنما هي زهرتها التي تنفتح بالاغتصاب الواعي ،أن كل مفردة في هذه اللغة هي عمل شعري يتضمن بالإضافة إلى معناها قيمة تعبيرية تتجاوزها ،بوصفها ناجمة عن العلاقات القائمة بين الألفاظ المفردة و مظاهرها و حركتها و معناها "[3]فالمعجم الشعري حين يكون واضحا يفهمه الجميع بعيدا على التكلف يتجنب المفردات المبهمة و التراكيب المعقدة يزيد من القيمة الفنية للقصيدة ، فأصبح الشعراء يتخذون الألفاظ ذات الحمولة الدلالية الموحية .

فكل من أدونيس و ميشال سليمان لم يجدد ماهية اللغة الشعرية ،"وهذا احمد سليمان فيقول:مثلما تخلع اللفظة على اللغة جمالا و حيوية ،فان اللغة في تركيبها المتقدم المتكامل تخلع جمالا و حيوية على اللفظة ". ويرى احمد المجاطي أن لغة الشعر لغة مثالية ، حتى لدى أكثر الشعراء ارتباطا بالواقع أو نزوعا الى الثورة".[4]

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص 725.

[2] - عبد الحميد جيدة ،الاتجاهات الجديدة في السعر العربي المعاصر ، بيروت ،ط1980،1م،ص335.

[3] - نفسه ،ص336.

[4] - نفسه ،ص337،336.

ومن خلال أقوال هؤلاء الباحثين نجد أنهم حصروا اللغة الشعرية في علاقة الألفاظ فيما بينها و أهملوا دوافع الشاعر و نزعاته ،"و اعترف لمبورن بالنهل فلا يمكن تعريف الشعر إلا إذا عرفنا الحياة و الحب اللذين يترجم عنهما "[1]فالشعر هو صورة الحياة الشاعر تعكس تجربته الشعرية بكل ما فيها من إحساس و شعور و عاطفة و حتى الخيال،" و للغة الشعرية ميزة الانحراف عن المعنى الحقيقي المعروف ، وذلك بتحويله و إفراغ الكلمات في محتواها المألوف ، وهناك ضرورة لابد منها و هي التلاحم بين لغة الشعر و الوجود،فالشاعر المبدع هو الذي يبتكر لغته و يصنعها ، لغة تتجاوز سطح الوجود الى أعماقه ، و بذلك يجعل اللغة مكمل الإبداع والتحول الشعري "[2] فاللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر هي العمود الفقري الذي تقوم علية قصائده ، و بها يحقق استقلاليته و شخصيته و تميزه ، لان كل تعبير على الإحساس و الانفعال و التفاعل مع القصيدة تفرض عليه استخدام نمط معين من اللغة.

"ويظهر الرصافي في زمن يؤمن فيه الشعراء و غيرهم أن الشعر غزل أو مدح أو رثاء أو هجاء أو وصف .... الخ ،و يلغي الموضوعات الشعرية كلها و الأغراض التي دأب عليها الشعراء جميعا ، فتصبح أحداث حياته اليومية مضمونا لشعره يسجل فيه ما يمر أمام ناظريه أو يثير فكره و إحساسه سلبا و إيجابا" [3]

"و هذا ما يوضحه لنا عبد الرحمان شكري بقوله :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان.[4]

[1]- شوقي ضيف ،في التراث و الشعر و اللغة،دار المعارف،مكتبة الدراسات الأدبية،القاهرة.،ص89.
[2]- ينظر:أدونيس:علي احمد سعيد ،الثابت و المتحول البحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ،دار الساقي ،بيروت، 1994م،ط7،ص239.
[3]- جلال الخياط ،الشعر العراقي الحديث ،مرحلة و تطور ،دار الرائد العربي ،بيروت ،(1407ه/1987م)،ط2،ص96.
[4]- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية.،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1989.ص133.

و كذلك قدم رمضان حمود مفهوما للشعر ربطه بالوجدان و الشاعر ،" يقول رمضان حمود:

وقلت لهم لما تباهوا بشعرهم ألا فاعلموا أن الشعر هو الشعور.[1]

الجديد أولهما اقترابه من لغة الكلام الحية، التي يتكلمها الناس فليس واقع حياتهم، وثانيهما مسالة شكله الجديد الذي خرج على عدد من القواعد العروضية الخليجية[2].

في هذا الصدد استطاعة أدونيس أن يشتق لنفسه لغة خاصة، وان يكون لنفسه عبر دواوينه المختلفة معجما شعريا واضح التميز حيث احدث فيه تجديدا تجاوز فيه الوجود إلى الأعماق، ونحدد ذلك من خلال "قصيدته الأيام الصقر يقول فيها:

في الشوق تفيأت

كنت أحس بالدقائق

أمخّض ثدي الفقار

سمعت العقارب كيف تضيء، هديت القطافي المجاهل – مت–

تلبدت بالأرض صبرا من الأرض حتى انكببت

على كاهل الريح صليت

وشوشت على الحصار

وقرأت النجوم، كتبت عناوينها ومحوت راسما شهوتي خريطة ودمي حبرها وأعماقي بسيطة.[3]

وعطفا على ما سبق فان للقصيدة خاصية فنية،" والقصيدة مثلا كموضوع لغوي من نوع خاص توظف فيها اللغة على نحو متميز ولكي نضع أيدينا على هذا التمييز علينا الاهتمام بالوحدة اللغوية للعمل الشعري"، والاهتمام باللغة كان منذ العصر الجاهلي فكانت لغتهم هي مصدر فخرهم، وبقى هذا الاهتمام عبر العصور.

[1]- محمد ناصر،رمضان حمود حياته و آثاره ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط1989،2،م2،ص25.
[2]- ينظر:محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، 1964، ص28، ص30.
[3]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، 1986، ط1، ص153.

"كان إبراهيم اليازجي الذي اهتم باللغة وقصر عليها حياته في سبيل تسيير اللغة مع المدينة وجعلها أداة طبعة تعبر بوضوح ودقة عن المظاهر الحضارة الجديدة. كما يرى أدونيس أن كلا من بشار بن برد وأبو نواس و أبو تمام قد ابتكر لغته الشعرية الخاصة به، وفي محاولة منه بالتعريف باللغة الشعرية بقوله:"أن الشعر نوع من خلق العالم باللغة... فهو مقاربة معرفية للأشياء والعالم والإنسان بحساسية جديدة وجمالية جديدة."[1]

المبحث الثاني: نبذة عن حياة على محمود طه

المطلب الأول: حياة علي محمود طه:

علي محمود طه شاعر الجندول هو شاعر مصري ولد في بلدة المنصورة سنة 1901م لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة، التحق بمدرسة الفنون وتخرج منها سنة 1924، عين بهندسة المباني في بلدته لسنوات طويلة[2].

إلا أن نزعته الفنية جعلته يختار حياة هنيئة ليس فيها مشقة التثقيف والتحصيل، فعاش أوائل الأمر ينظم شعرا في أثناء تعلمه، ولأن أهله كانوا على شيء من الثراء فلم يحس بشظف الحياة وما يكون فيها من شقاء، بل لكأنّي به دلل طفلا وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلا، فهو لم يعرف إلا الترف والرغد، وهذا أثر على أعماله الشعرية وبحكم عمله، كان كثير الانتقال في بلدته وفي البلاد خاصة دمياط شمال الدلتا، وبلدة السنادبة التي استلهم منها صور قصائده في ديونه الأول، وخلال سنوات قليلة ذاع صيته في الوطن العربي " وقد احتل علي محمود طه به مكانة مرموقة بين الشعراء الأربعينيات في مصر كما كانت من أسباب شهرته في ذلك الوقت أغنية الجندول"[3].

و لقد استطاع في وقت قصير أن يصنع شهرته بأشعاره التي ذاعت في كل الأوطان

[1]- أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الأديب، بيروت، 1989م، ط2،ص52.
[2]- ينظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف المصرية، 1961. ط2، ص 161.
[3]- محمود بركات، قصائد مختارة من روائع الغزل عند الشعراء المصريين والسودانيين، دار العربية للعلوم، ط1425،1هـ/2004م، ص102.

"ففي أوائل الأربعينيات كانت شهرة علي محمود طه في ذروتها، وأقبل شباب الوطن العربي على شعره يقرؤونه فيم بينهم و يغنيه أعظم المغنين في الوطن العربي".[1]

وكان علي محمود طه في طفولته المرحة في بلدة المنصورة، وفي شبابه المتوهج، بروحه العذبة، وموهبته المبتكرة، وخياله المستغرق في نشوة الأحلام، يحب الحياة، ويغني لها وتلهمه قصائد شجية، وفي الغزل وأوصاف الطبيعة والجمال، في الرومنسية الحالمة. وكان متفائلا يفيض قلبه نشوة وبهجة، إذ لم يكن من طبعه أن يتحمل الألم والحزن مما جعله يميل الى شعراء البحيرة الانجليز، وكان أجدر الشعراء بلقب بشاعر الحب والجمال...[2]

المطلب الثاني: مصادر شعر محمود طه:

يتبين مما قدمناه من حياة علي محمود طه أنه نشأ في إحدى بلدان الوادي الجميلة وتيقظت مواهبه الشعرية في وقت مبكر؛ إلا أنها لم تتغذى تغذية كاملة بأصول الشعر العربي؛ واكبر الظن أن قراءته في هذا الشعر لم تتجاوز دواوين حافظ وشوقي ومطران الا في القليل النادر وقد كان يقرا أحيانا في للبحتري وغيره من شعراء العصر العباسي.[3]

ويبدو أن شاعرنا له اطلاع على الآداب الغربية خاصة بعد زيارته لإيطاليا في سنة 1938 وأواسط أوربا ما جعله يتأثر بشعرهم،" كذلك كان علي محمود طه على صلة بشعر" بودلير" وقد ذكره هو والشاعر الفرنسي الرمزي"مارلين" في كتابه أرواح شاردة[4]

---

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترا: عيد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007م، ط2، ص406.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث،دار الوفاء،الإسكندرية،ط2002،1م،ص 133.

[3]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، ص162.

[4]-احمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط6، 1994، ص 331.

وقد تأثر بالشعراء الرومانسيين الفرنسيين لاسيما "لامارتين" ويظهر في قصيدته "الله والشاعر" بتقديمها بعبارة من قول لامارتين": سموت مستقبلا وجهك الكريم فقالت لي الطبيعة: يسر في طريقك ما أنبه شأنك ! إنه رآك...[1]

والاغراء الغنائية وغلبة الإحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم.[2]

تكونت شخصية علي محمود طه غلى قراءاته في الآداب العربية فكون ملكته الشعرية فأطلق العنان في كتابه قصائده المليئة بالأحاسيس و العواطف" ان شاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها و يحصي أشكالها و ألوانها .وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك على الشيء ماذا يشبه و إنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه و صلة الحياة به .و ليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر و السمع و إنما همهم أن يتعاطفوا و يودع أحسنهم و أطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه و خلاصة ما استطابه أو كرهه [3].

كما كان علي محمود طه يقرئ لشعراء المهجر و مجلة أبولو و ديوان ،و كتب قصائد عن شعراء تأثر بهم و هم :حافظ إبراهيم ،شوقي :إلى سيد درويش ،"في الشعر صورة عن نفسية صاحبه و نزعته في الحياة و فلسفته فيها[4]،و هكذا جاءت مدرسة أبولو التي ينتمي إليها علي محمود طه لتعزيز الاتجاه الذي ذهبت إليه مدرسة الديوان ممثلا في الدعوة إلى شعر الوجدان أو الشعر الرومانسي من خلال :" التعبير عن نفوسهم و فلسفة الألم التي تنطوي عليها جوانحهم و يمزجون مشاعرهم بميراثي الجمال في الطبيعة و يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ،و إلى ترق العاطفة و البعد عن الزيف"[5] فشاعر هو الذي ينقل الصورة كما هي محمل بالعواطف التي إثارتها في

[1]- على محمود طه، ديوان علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص59.
[2]- نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1984م، ص157.
[3]- عباس محمود العقاد وآخرون ،الديوان (في الأدب و النقد)،مطابع مؤسسة دار الشعب ،القاهرة ،ط1417،4ه/1997م،ص20.
[4]- محمد الكتاني،الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة ،الدار البيضاء ،ط1982،1،ص 433.
[5]- محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه،دار الجيل ،بيروت،ط1992،1،ج1،ص42.

نفسه ،"فالشاعر الذي ينقل الصورة كما هي لا يعد فنانا ...فالذين يريدون من الشاعر أن يكون مصورا ناقلا فقط ،إنما يخرجون به أولا عن طبيعته الأولى ،طبيعة الشاعر أن يكون مصورا للعواطف و المناظر كما يراها هو لا كما يراها سائر العيون"[1] و في هذا تأكيد على أن الشاعر يختلف عن إنسان عادي في نظرية للأشياء باعتباره له ملكة شعرية و حسن مرهف ينعكس في نقله للصور بعاطفة و كل هذا ينطبق على شعر علي محمود طه، يقول عنه أحمد حسن الزيات :كان شبا منظور الطلعة مسحور العاطفة ،مسحور المخيلة ،لا يبصر غير الجمال ،و لا ينشد غير الحب،ولا يحسب الوجود إلا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر ،و يرقص عليها الفلك .

المطلب الثالث :وفاة الشاعر محمود طه:

لب نداء ربه في 17 نوفمبر 1949 مبكيا عليه من أصدقائه و عارفيه إذ كان فيه نواح إنسانية تستحق التقدير و طالما أعان إخوانه و زملائه من الأدباء و كان بيته منتدى حقيقيا لصحبه و حوله إلى ما يشبه متحفا فنيا ،إذ ملأه باللوحات الباهرة و مما يؤثر له انه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلدته المنصورة و لعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء لقديمه و ذكرياته.[2]

"ومن شاطئ المنصورة ركب زورق الملاح التائه،أو زورقه الهائم – كما يقول أحمد حسن الزيات – ثم مخربه العباب في خضم الحياة، يختفي تارة و يظهر تارة أخرى ،إلى أن طواه الموت و لكنه لم يطوه النسيان فذاكرته خالدة حية في ضمير الزمان،وفي قصائده ودواوينه التي صور فيها كل ساعة من ساعات مرحه ،و كل خطوة من خطوات وجدانية ...لقد عاش يسبح مع الحياة والأوهام ،ويرد قوله :أنا من ضيق في الأوهام عمره ،ثم انتهى به سر الحياة فغاب عن الشاطئ ،و له و لم يعد ،كما قال فيه ابن المنصورة الشاعر محمد عبد الغاني حسن:

[1]- محمد كاتب الخطيب ، نظرية الشعر و مرحلة مجلة أبولو ،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق،1992 ،ج2،ص325.
[2]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، ص162.

يا أيها الملاح ما لك لم تعد

الشاطئ المهجور بعدك مظلم

حلم من الأحلام عودة ذاهب

لا تحلموا بمجيئه لا تحلموا.

قل للمغرد فوق كل خميلة .

ما بال صوتك لم يعد يترنم.[1]

خاض علي محمود طه مغامرة شعرية باحثا عن مفهوم متميز للشعر وباحثا عن جمالياته عله يحقق المتعة و يرفع لواء الشعراء الرومنسيين :"و بعض النقاد يعدون أول الشعراء امرؤ القيس ،وآخره مشوقي وعلي محمود طه ،و قد يكون لهؤلاء هوى في شعر الوصف و التصوير و الطبيعة، والكثيرون يعجبون بموسيقى علي محمود طه،وبإحسانه في الوصف والتصوير،وأغلب شعره وصف غنائي، وموضوعاته رومانسية تتناول الغزل والطبيعة،والتجارب الذاتية و الأساطير و الشعر القصصي،والوطني والوجداني والغنائي الخالص من أمثال قصيدة الجندول .انه شاعر التجارب الذاتية و الصور الوصفية و التصويرية.[2]

المبحث الثالث :لمحة على ديوان محمود طه:

بقيت و لا تزال أشعار علي محمود طه شابة فتية ، وكأنما نظمت اليوم فمدادها لم يجف ولا يزال نبضها قويا، كثيرا ما ينطلق الشاعر في ما يتناوله شعره من صور حياته لكنه يضفي عليها حيوية ويلبسها جوانب وجدانية تصل حد التقديس كما في قول أمرئ القيس:

فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي ،حركات التجديد في شعر الحديث ،ص87.

[2]- نفسه،ص133.

فصورة للسرب شبيهة بصورة للنسوة ومتعة الصيد وانغماس الشاعر فيها هي ذاتها متعة الدين والنسوة،بذا تتحد عوالم الإنسان والحيوان والروح في صورة واحدة ،وهذا طبيعي في مخيال الإنسان الذي تتحد فيه ملكة الشعر بطبيعته الفطرية الأولى في إدراك الوجود.[1]

المطلب الأول: المجموعات الشعرية للديوان:

كانت بدايات على محمود طه في الشعر منذ 1918م،" لكنه لم ينشر ديوانه الأول حتى عام 1934م، ويقال أن علي محمود طه كان منطويا على نفسه في أول شبابه، يميل إلى الهدوء والكآبة،تماشيا مع روح العصر، وقد عكست هذا بشكل واضح بمجموعته الشعرية الأولى الملاح التائه، ومجموعته الثانية هي ليالي الملاح التائه أصدرها عام 1940م ... تقدم الليالي تعبيرا عن روح مرحة متوثبة، قوبة بما تضمه من ثقة بالنفس وتأكيد القوة الرجولية، انطلق الليالي عنصرا رومنسيا جديدا".[2]فقد تحولت حياة الشاعر الكئيبة الى روح مرحة وذلك لما لقاه من سلام وجمال في أوربا فأطلق تيار الحرية العاطفية، فافتتحها بأغنية الجندول وكانت قصائده التمثال ومصرع الربان رائعة.

"أما المجموعة الثالثة فهي أرواح وأشباح في تموز يوليو 1942م وكان محاولة للتجديد لأنه قصيدة طويلة تقوم على محاورة بين عدد من الشخصيات المختارة من تاريخ اليونان وأساطيرها"[3]والحوار موجود في الشعر القديم يقول عبد القادر القط " وإن كان الحكي والحوار وما يتصل بهما من سرد حوادث موجودا في شعر القدماء فإنه شعر عمر (بن ربيعة) قد أضحى ركنا هاما وسمة بارزة في النص العمري. يقول الشاعر:

[1]- الزوزني : أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، لجنة التحقيق في الدار العالمية ، ص98
[2]- سلمى الخضراء الجيوسي: الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص415.
[3]- نفسه ، ص422.

فالتقينا فرجت حين سلمت وكفت دمعا من العين مارا

ثم قالت عند العتاب رأينا منك عنا تجلدا و ازورارا

قلت كلا لاه ابن عمك بل حقنا أمورا كتابها أغمارا...."[1]

ظهر في أيام مايو 1943م مجموعة قصائد بعنوان زهر وخمر ويتصف هذا الديوان بسطح يشير أن علي محمود طه قد أشرف على استهلاك موضوعه الرئيس عن الخمر والنساء والغناء.[2]تتصدر مجموعته الرابعة قصيدة "كيالي كليوباترا التي غناها محمد عبد الوهاب،كان كتابه اللاحق مسرحية بعنوان أغنية الرياح الأربعة ،و قد ظهرت في أواخر عام 1943،تقوم هذه المسرحية على أغنيات فرعونية قديمة ترجمها رجل دين فرنسي اسمه درايتن (drayten) و ذلك عام 1942 ،.. في عام 1945 ظهر دوان جديد بعنوان الشوق العائد يتسم ببحث مفعم بالكآبة عن شباب الشاعر الضائع... ثم صدر ديوانه الأخير شرق و غرب عام 1947،... ويتضح في هذا الديوان خور العزيمة بشكل أكبر عند مقارنة قصيدته الأندلسية بلهجتها المليئة بالكآبة مع قصيدة سابقة له بعنوان تاييس الجديدة في الليالي .[3]

ففي ديوانه الضخم تتجلى النزعة الكلاسيكية و النزعة الرومانسية فلهذا الشاعر دور في ولادة القصيدة الحداثية .

[1]- عبد القادر القط ،في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية ،بيروت ،(1407ه/1987م) ، ص256.
[2]- سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص416.
[3]- سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،ص223.

تمهيد:

إن الشعر عالم سحري مليء بالحركة والألوان ليس له حدود ولا أبعاد، عالم يسبح في بحر الكلمات، وفيها يتجاوز العالم الواقعي، فيجسد ذلك من خلال الكلمة والإيقاع والرمز والصورة، يصوغ الكون بإبداع في الوصف، فيكون الشاعر تجربته الشعرية معتمدا في ذلك على رؤيته الخاصة، واعتمادا على ذلك تطرقت في هذا الفصل للمباحث التالية:

المبحث الأول: الصورة الشعرية.

المطلب الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

المطلب الثاني: أنواع الصورة الشعرية.

المبحث الثاني: الرمز الشعري.

المطلب الأول: مفهوم الرمز الشعري.

المطلب الثاني: أنواع الرمز الشعري.

المبحث الثالث: الإيقاع الموسيقي.

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع.

المطلب الثاني: عناصر الإيقاع.

المبحث الأول: الصورة الشعرية.

المطلب الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

الصورة من صور وفي أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. [1]و في معظم الوسيط جاء في تعريف الصورة بأنها:"الصورة هي التمثال والمجسم".[2]

وفي التنزيل جاءت لفظة صورة في قوله تعالى:﴿ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (8) ﴾".[3]

أما بالنسبة للصورة الشعرية فهي عنصر لا يستغنى عنه في الشعر:"فيرى الكسندر بوتين (1835–1891) أن "الشعر تفكير بواسطة الصور" وأنه "لا يوجد فن وبصفة خاصة شعر بدون صورة"[4] وكما يرى غنيمي هلال أيضا:"فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصورة"[5] فالأفكار تتضح بوضوح الصورة والإيحاء والتصوير إذا انعدما في القصيدة فقدت روح الشعر وأصبحت نظم فقط، فالصورة ليست مجرد نتيجة لحساسية الشاعر بل هي القصيدة نفسها "ولذا قيل إن الشعور يظل مهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة ولابد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استنكاه مشاعرهم واستجلائها".[6]

وكذلك يرى يوسف قادري أن"الصورة الشعرية تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصورهما بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التحديد أو الترسل "فهي إعادة إنتاج عقلية ،ذكرى

[1] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ط3، 2004، بيروت، مج8، ص 303.
[2] السيوطي ،معجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، 1989م، ج1، ص 525.
[3] سورة الانفطار، الآية (7،8).
[4] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1966، ص 11.
[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 356.
[6] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 106.

لتجربة عاطفة أو إدراكية غابرة، ليست بالضرورة بصرية"[1] فكل شيء صور حية على انفجار عاطفي واستغراق في التجربة الشعرية.

"إذن الفكرة هي صورة عقلية للتجربة في حين أن الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة فالشاعر باستطاعته أن يحول الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير ما يمكن تسميته بالمناخ الشعري وبتوظيف الأدوات الفنية وعلى رأسها الصورة التي تمثل جوهر التجربة الفنية".[2]

فالشاعر الصادق في وصف تجربته كون الصورة الشعرية لديه حافة بالشعور النفسي الذي ينطوي تحت عباءة الصور المادية وفي ذلك يقول عبد القادر القط:"والشاعر الحسي الذي يتخذ الجمال الإنساني لديه وضع الجمال في الطبيعة فيوحي إليه بضروب جديدة من الوصف المبتكر والصور البديعة"[3] ويعني بالوصف المبتكر هو تشكيل الصور حسب منظور فيضيف عليها رونقا خاصا بتجربته الذاتية فيمزج فيها حدثا محسوسا بشعور نفسي وكل هذا من وحي الخيال العقلي، فالصورة إما تكون حقيقية أو خيال، "فالصورة هي ثمرة الخيال ومقياسها أن تكون سريعة الانطباع شديدة الرسوخ في نفس السامع أو القارئ تنقله من مجرد الحقيقة إلى جو جديد ينفعل فيه مع صاحبها فتحرك خياله وتشرك مشاعره فإذا هو في النهاية شريك لصاحبها، تبعث في نفسه الإعجاب والارتياح ويجب أن تخلو الصورة الخيالية من المبالغة غير المقبولة التي تخرج عن حدود العقل والإمكان، ولا بد للصورة أن تكون إيحائية بحيث تتسع آفاقها وتنعكس إشعاعاتها في خدمة المعنى، ويشترط أن تكون واضحة حتى لا تفقد قيمتها في التأثير والخيال مظهر من مظاهر العاطفة.[4]

[1] عمر يوسف قادر، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ص 74.
[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائر المعاصر، دراسة نقدية، دار هومة، الجزائر، 2004، ص 55.
[3] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 253.
[4] محمد الطيب محمد النادي، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، مكتبة الوحدة العربية، الجزائر، ص 336.

فتجربة الشاعر تظهر في درجة تفوقه في أعمال خيالية وفي كيفية تنسيقية بين مشاعره وصياغة شعره في قالب تموج فيه الصور جمالا وانفعالا وعاطفة وخيالا.

وقد اختلف تعريف الصورة منذ القدم "بحيث هناك من يرى أنها استحضار مشهد بين الطبيعة أو من حقيقة الإنسان، إنها إجمالا ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمناقشة الأشياء".[1]

فالصورة الشعرية ركيزة ودعامة كل عمل شعري ناجح فهي تعبير عن الواقع الحقيقي الذي نشاهده لكن بإضفاء نوع من الصيغة الفنية على هذا التعبير"فالصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته بتغير مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها"[2]، ولذلك كان اهتمام النقاد والدارسين بالصورة منذ القدم، "لأنها عناصر العمل الأدبي ومن خصائصه التي على أساسها يحكم له أو عليه"[3] خاصة أن الشعر يكون وعاء لعصره" فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، ومن ثم ينبغي لمن يتحدث عن تشيكل الصورة الشعرية أن يفرق بين التفكير الحسي والرؤية البصرية"،[4]ذلك أن الصور الشعري هي استحضار لها في الفكر أو في الذهن سواء كان مرئي أو حسين والحسي يقصد به الشعور، "ثم إننا نقول مع هويلي:"أن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر أو الرسم أو النحت وإن

[1] بوجمعة بوبعيو وآخرون، توظيف الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007، ص 84.
[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي من آخر القرن 2هـ، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2، 1981م، ص 15.
[3] خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1407هـ(1987م)، ص 107.
[4] صلاح فضل، نظرية الثنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 385.

كان هذا لا يتضح في الموسيقى" ويؤكد اتحاد الفكرة أو الشعور بالصورة وعدم إمكان تصورهما مستقلتين حقيقة نقدية مألوفة".[1]

فالشعور هو الذي يشكل الصورة الشعرية فيتنفس بها الشاعر وتبعث في نفسه الارتياح والطمأنينة ويفصح عن مشاعره وعواطفه بشيء من الخيال "التجربة النقية فيض تلقائي للعواطف القوية على أن يكون الانفعال المثار في حالة طمأنينة وهدوء".

المطلب الثاني: أنواع الصورة الشعرية.

تطرق الباحثون والفلاسفة والنقاد في دراستهم للصورة الشعرية منذ القدم إلى عنصر مهم وهو أن للصورة الشعرية نوعين تقليدية وحديثة، وفي هذا يقول علي البطل:"ولقد حمل مصطلح الصورة الفنية مفهومين، قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية والصورة الرمزية حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع اتجاها قائما بذاته في دراسة الآداب الحديثة"[2]، فالمفهوم القديم قصر الصورة عن التشبيه والاستعارة، أما المفهوم الجديد فوسع من إطارها وتجاوز المجاز ليجعل منها عبارات حقيقية الاستعمال لكنها تدل على خيال خصب.

1-الصورة التقليدية: أو ما يسمى بالصورة البلاغية، إذ نجد في البلاغة كتاب "الصناعتين" للعسكري وفيه يقول:"الألفاظ أجساد والمعاني أرواح" ويجعل مدار الجودة في الكتابة على حسن التأليف الذي يريد المعنى وضوحا وشرحا".[3]

ويظهر في ذلك اهتمام الشعراء القدامى بالفظ أو التأليف، "ولقد جعل ابن قتيبة لجودة اللفظ وراج المعنى سببا في رواج الأشعار بعلل منها الإصابة في التشبيه مثلا كما حدث "لذي الرمة" عندما قدم الكوفة فأنشده "الكميت" قصيدة:

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994، ص 116.
[2] على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2هـ، ص 15.
[3] نفسه، ص 16.

هل أنت عن طلب الإيقاع منقلب أم هل يحسن من ذي الشيبة اللعب.

حتى أتى عليها فقال له: ما أحسن ما قلت إلا أنك شبهت الشيء ليس تجيء به جيدا كما ينبغي ولكنك تقع قريب فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت تقع بين ذلك، ولم تصف كما وصفت أنا ولا كما شبهت قال: وتدري لم ذاك؟ قال :لا، قال: إنك تشبه شيئا قد رأيته بعينك وأنا أشبه ما وصف لي ولم أره بعيني، قال: صدقت هو ذاك"[1]، فقد ربط الشعراء بين شاعرية الشاعر وجمال الصورة الشعرية، فكانت هذه الخاصية إحدى أهم المعايير التي اعتمدها النقاد في التمييز بين الشعراء، خاصة فيما يخص المحاكاة فكان شعرهم محاكاة للطبيعة "وقد كان الشاعر القديم يجيد محاكاة الأشياء ونقل المشاهد نقلا أمينا لا يفوته منه شيء مما تقع عليه الحواس وكثير من شعر "أبي تمام" و"البحتري" و"ابن الرومي" وغيرهم، يمثل هذا الاتجاه نذكر على سبيل المثال وصف أبي تمام لحريق عمورية حيث يقول:

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب

هذه الصورة تتوافر فيها كل الخطوط والألوان المرئية التي يصنعها الحريق، كل شيء في مكانه، الضوء والنار والظلماء والدخان، والصورة مكملة أمام العين المبصرة وهي من الناحية التشكيلية تماثل الواقع تماثل مطابقة، لكنها بعد كل ذلك لا تدب على تفكير حسي"[2]، فالشعراء القدامى ولو أنهم أبدعوا في الشعر إلا أن صورهم كانت شبه جامدة، لا تحرك ساكنا، فكانت لوحات فنية ملتقطة من الواقع منقولة نقلا مباشرا، "وفي هذا يقول الناقد الروسي شلوفسكي: إن الشارع لا يخلق الصورة والخيالات وإنما يجدها أمامه فيلتقطها من اللغة العادية"[3] إذن فإن خلق الصورة في

[1] محمد زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن 4هـ، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، 1996، ص 104.
[2] محمد الأطرش، موقف الجاحظ من الاتجاهات النقدية في عصره، مجلة الموقف الأدبي، العدد 98، حزيران 1979، دمشق، ص 140.
[3] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 110.

الشعر لا يتم إلا من خلال التجربة الذاتية للشاعر وما يحوط به من بيئة تنظر إلى المحيط من أشكال وألوان كل ذلك ينعكس في نفسه وشعوره ولذلك يتفاوت الشعراء في نظرتهم، "والشعر يقصد الشاعر فيه إلى التأمل في تجربة ذاتية محصنة أو ذاتية لها طابع اجتماعي"[1] إلا أن إيليا حاوي كان يرى أن:"الصورة القديمة كانت تفسيرا لمعنى وفكرة إلا تعبيرا عن شعور أو تجربة".[2]

2-الصورة الحديثة: جاءت الصورة الحديثة فأحدثت هزة غير طبيعية في الشعر وكانت نتيجة التذوق الفني الذي جاء مواكبا لتطور العصر في ميدان التجارب الشعرية "بعد ذلك جاءت الحداثة لتحطم الصورة القديمة وتتجاوز الصورة الرومنسية لتؤسس صورة حديثة تعكس صورتها الفسلفية والجمالية"[3] ولذلك قيل أن الصورة نتاج عفوي للفكر، "وفي ضوء المقولة التي تقول إن لغة العصر في العقود الأخيرة لغة الصورة"[4] إن الصورة لا تكون دليلا للعبقرية والتفوق إلا إذا أثرت في القارئ "ومن هنا ذاع مصطلح الصورة الشعرية لمصطلح نقدي، وقد ارتبط عند كولريدج-وعامة الرومنسيين- بالإحساس، ذلك:"أن الصورة مهما تكون جميلة لا تميز الشاعر في ذاتها، ولا تصبح دلائل العبقرية الأصلية إلا بقدر ما يسيطر عليها من شعور قوي، أي ما يبعثه ذل الشعور من صور وأفكار مترابطة"[5] فالصورة العشرية تكون معادل موضوعي يتفاعل مع ذات الشاعر الباطنة، "والصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدركه أولا ويؤدي إلى النفس"[6] أي التشكيل التصويري للأشياء وفقا لحركة النفس وحاجاتها وإخضاع الطبيعة لها.

[1] محمدغنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 360.
[2] سلمى الخضراء الجبوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 744.
[3] مصطفى ناصف، الصورة الشعرية، القاهرة، 1958، ص 8.
[4] عبد بدوي، نظرت في الشعر العربي الحديث، درا قباء، عدبه غريب، 1998، ص 34.
[5] عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية النظرية والتطبيق، دار المعارف، 1987، ص 59.
[6] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 105.

و بذلك خلق بالخيال الذهني مع سيطرة الغموض على الصورة الداخلية وكذا اعتماد الصورة الجزئية:"يقول محمد عفيفي مطر في قصيدته قبض الريح":

تعوم على حوافيها تصاوير خرافية

أفاع تأكل الأضواء حتى الشمس تأكلها

عبير الزهر مسموم الخطى يلهث

وغابات هطول الريح بعثرها

ودود يحفر الساحل.

"إنما هي صورة جزئية ليست تشكيلا عقليا واعيا، ولا اعتباطيا، إنما هي صور ترسبت في لا شعور الشاعر، لا يجمع بينهما إلا شعور خفي، وكذا اعتماد رواسب الصور الشعبية التي نقلتها الخرافات والأساطير والحكايات فهي عوالم تثري حياة الإنسان عبر العصور".[1]

والصور الشعرية أهم عنصر في اللغة الشعرية لذلك "إن اللغة ووسائل تصويرها تعتبر عنصرا أساسيا في الشعر قد لا تقل أهميته عن المضمون الفكري والعاطفي"[2] وإنما الشعر حقا هو الذي يحمل للناس روعة الخيال فيظهر لهم في وحدة جميلة بديعة تسترعي الأنظار وتخلب الألباب"[3] فالشعر صورة للحياة معبر عنها بخيال"الوجود الخيالي لصور المحسوسات التي يخترعها الإنسان في خياله، فيشاهدها وإن كان مغمض العينين".[4]

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 41-42.
[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990م، ص 155، نقلا عن محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص 143.
[3] شوفي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص 92.
[4] محمد عمارة، معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام، دار النهضة، مصر، ط2، 2004، ج1، ص 173.

المبحث الثاني: الرمز الشعري.

المطلب الأول: مفهوم الرمز الشعري.

"الرمز هو تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر لا بالتشابه بل بالإيحاء والإشارة، ويختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام فكرة أو نسق، وقد يوصفه بأنه نوع من القناع يغشي هذه الأفكار... يكون دوما وسيلة لنقل المشاعر وحالات الوعي المعقدة النادرة"[1] ولقد اتفق النقاد والدارسين العرب والغرب على أن الرمز يدل بالإيحاء كعبد الحميد جيدة الذي يقول:"أما في الشعر الحديث فيدل الرمز على الإيحاء كما يقول هيجل:"هو قبل كل شيء دلالة أو حقيقة لم يعثر على نص شعري رمزي في اللغة العربية قبل قصيدة "أديب مظهر"نشيد السكون"، كما أن درويش الجندي يؤكد هذا بقوله:"فأما أول قصيدة في الشعر الحديث، بنيت على هذه الصورة الرمزية الجديدة وزخرفت بألوان متعددة متنوعة، تلك القصيدة التي انطلقت معها شرارة الرمزية في لبنان، كما يقول صاحب لبنان الشاعر منها:

أعد على نفسي نشيد السكون حلوا كمر النسيم الأسود

واستبدل الأنات بالأدمع واسمع عزيف اليأس في أضلعي"[2]

وقد اعتمد في صورة على الإيحاء برموز الأصوات والألوان وتلك الرموز نقلت مشاعر الشاعر الغامضة فأثارتها وحركتها داخليا.

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات في الشعر العربي الحديث، ص 781.
[2] عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 191-193.

وكذلك فأدونيس أيضا يرى إيحاء في قوله:"فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصدية أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو

إضاءة للوجود المقدم واندفاع صوب الجوهر"[1] إلا أن كلا من الرمز والمرموز إليه له دلالته في الرمز الشعري، فالرمز هو:"الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظهر مقصود أيضا"[2] فلا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز إليه، فالرمز فكرة مجردة، والعبرة بالواقع المشترك والمتشابه بين الشاعر والمتلقي أو القارئ، ويذهب أرسطو إلى أن الرمز هو على المستوى اللغوي:"الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة، ويذهب فرويد في المفهوم النفسي للرمز إلى أنه نتاج الخيال اللاشعوري وأولي يشبه صورة التراث والأساطير، الرمز الذي هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينصب بالإيحاء بل التناقض كذلك.

أما الرمز الأدبي، فهو ليس إشارة إلى مواضعة أو اصطلاح إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية والرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح"[3] وهذا ما دجل دلالة الرمز لا تتوقف على ما يقدمه الشاعر فحسب بل يمكن تفسيره فالرمز بالنسبة للمتلقي مصدر وإيحاء.

المطلب الثاني: أنواع الرمز الشعري.

[1] أدونيس، على أحمد سعيد، زمن الشعر، دار الساقي، ط2، 2005م، ص 269.
[2] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، ص 238.
[3] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 273.

إن استخدام الرمز بطريقة صحيحة غاية يسعى إليها أي شاعر لكي يضفي على أبياته الغموض والإيحاء، فالشاعر العربي المعاصر وباستخدامه للرمز يختلف عن الشاعر الأوروبي، هذا الأخير الذي يعتبر الرمز كنتيجة للهروب من الواقع إلى عالم الغيب بينما نجده في الشعر العربي المعاصر نتيجة للثورة على الواقع الفاسد.[1]

وللرمز الشعري عدة أنواع نذكر منها، التاريخي، الطبيعي والأسطوري.

1-الرمز الطبيعي: "حفل الشعر الجاهلي بوصف الطبيعة حيها وجامدها في لغة شعرية تشبثت بالمحسوس الذي يتلاءم التركيب النفسي والإدراكي والعاطفي".[2]

ويقصد بذلك اهتمام الشاعر بالشيء المرئي وعدم تجاوزه لتراكيب رمزية تتصل بالخيال الحسي والطبيعة الحية تظهر في عوالم الإنسان والحيوان والنبات أم الطبيعة الجامدة فتظهر في مقدماتهم الطللية مع امتزاجها بالعواطف والأحاسيس لاحقا "إن تعامل الشاعر المعاصر مع عناصر الطبيعة يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي كنقطة المطر مثلا بمدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته للشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة"[3] فالشاعر يختار لألفاظه الدالة القوية ليقدم بها رمزا طبيعيا.

"فرمز الناي هو رمز خلقه خليل حاوي وارتبط به، فالناي هو الآلية الموسيقية المعروفة ومساق هذه اللفظة المألوفة بالتعبير الشعري يوحي دائما بالمشاعر الإنسانية، لأن الناي بطبيعته لا يخرج إلا ألحانا شجية"[4] جعل الناي رمزا لكل القيود والتقاليد البالية.

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، ص 174.
[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 287.
[3] عزالدين إسماعل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 188.
[4] نفسه، ص 190.

2-الرمز الأسطوري: "فلما جاء العصر الحديث كانت التفاته الشعراء إلى الأساطير اليونانية على وجه الخصوص"، .... و لنتأمل مثلا هذه الكثافة الأسطورية في قصيدة رؤيا عام 1976 من ديوانه المطبوع في دار العودة ص 429

أيها المنقض من أولمب في صمت الماء

رافعا روحي لأطباق السماء

رافعا روحي غنيميدا جريحا

صالبا عيني، تموزيا، مسيحا

أيها الصقر الإلهي ترفق

إن روحي تتمزق !"[1]

فالرمز الأسطوري حديث الولادة في العصر الحديث على الرغم من وجود الأساطير العربية والغربية "هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه" ومثال ذلك قصيدة تغريب السندباد وهي أسطورة يقول فيها عقاب بلخير:

الأرض كيف يقطف من كل الزهر

لو عينيك ومن كل العقود الأرض عقدا

ومن الليل قمر

جزر الملح على مشرق هذا الأفق والمركب طاحت

في البحار الدنيوية[2]

تنفس الشاعر أجواء أسطورة السندباد فهو عنصر الحركة والقوى والتجاوز والاختراق، فأسطورة السندباد رمز الحياة والمغامرة.

[1] عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، ص 66.

[2] ينظر نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1، 2003، ص111.

"تلك هي الرموز الأسطورية التي انبعثت من طموح الإنسان وآماله ومخاوفه والتي بين عليها فلسفته المضادة للعقل".[1]

فالشعور الإنساني الحيوي كلما استثير من الداخل وانفعل عبر عن نفسه بإثارة الخيار فارتفع مستوى خياله السحري الأسطوري وأبدع في استخدامها.

وبما أن الأدب يعتبر استجابة لأشياء أساسية قائمة في حياة الإنسان، فإن استخدامه للأسطورة يبدأ أمرا طبيعيا[2]، فلجأ إلياس إلى الأسطورة "أفاعي الفردوس" فيستخدم أسطورة شمشون ودليلة معبرا من خلالها عن فجور المرأة كما يعتقد وخداعها للرجل من خلال إثارة الشهوة وبجمالها الذي يخلب العقول تقول هي القصيدة:

إن في الحسن يا دليلة، أفعى

كم سمعنا فحيحها في السرير

أسكرت خدعة الجمال هرقل

قبل شمشون بالهوى الشرير

ثم يأتي حبيب ثابت الذي أصدر ملحمة شعري عنوانها عشتروت أدونيس، كما يصور لنا صلاح ليكي رموز أسطورية في النعم التائه، ويظهر لنا تعظيم لبنان وعملقته إلى أقصى الحدود فهو الرائد الأول والمبدع للحضارة في العالم، كما وظف التراث الديني بدءا من عملية الخلق الكوني ومرورا بحكاية أبو البشرية آدم وحواء في الجنية[3]، قام يوسف حلاوي بشرحها شرحا مفصلا، وهذا الإلهام بالأسطورة جاء بعد تعرض أدباءنا وشعرائنا المحدثون لاستهلاك هذا النوع الجديد من الناحية الفنية الجمالية، خاصة أن الأسطورة "خلقت فضاء دائم التحرك في داخل الإشارات التي

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عن الصوفية، ص 31.
[2] أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،دار الوفاء،الإسكندرية ،2000م،القاهرة ص 47.
[3] يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، ط4، 1994، ص 13-28.

غدت قائمة فتحررت الدالات من مدلولاتها لتبعث في القول الشعري هذا القضاء والمناهج".[1]

3-**الرمز التاريخي:**"صار التاريخ بمثابة المرجع الأساسي الذي يستقي منه الشاعر الشخصيات ويتخذ منها رمزا يعبر من خلالها عن القضايا التي تشغله في عصره الحالي، ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية، أي بوصفها رموزا حية على الدوام فإنها لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليس راجعة إلى صفة الديمومة لهذه الرموز ولا لقدمها".[2]

فالشعراء أخذوا يستلهمون من الشخصيات التاريخية منهلا لقصائدهم "ابتداء نرى أن الشعراء العرب في الغالب كانوا يلتفتون إلى الوراء، ويستدعون الأشكال وبعض الشخصيات، على نحو ما فعل النابغة الذبياني في استدعاء شخصية زرقاء اليمامة، وفي العصر الحديث كثر استدعاء الشخصيات التراثية بأسلوب التعبير عن الموروث" فأصبح استدعاء الشخصيات التراثية والدينية أسلوب جديد في طرح القضايا الإنسانية"، فمن بين هذه الشخصيات التاريخية التي أدخلها الشعراء المعاصرون في قصائدهم نجد شخصية الإمام على بن أبي طالب في قصيدة حوارية عن الفقر للشاعر عبد العزيز المقالح، حيث يطل الرمز التاريخي الإنساني من جديد ليعالج قضية إنسانية ذات جذور عميقة في التاريخ الإنساني الطويل يقول الشاعر:

ما يقتله؟

ها هو ذا يرتاد الحارات المقصورة

[1] خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة مكتبة إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 89.
[2] محمد مفيد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص 524.

ممتطيا فرس الجوع....

لم لم تقتله يا بن أبي طالب

سيفك كان طويلا

إلى أن يقول علي بن أبي طالب:

الفقر الموت

من يسلبك اللقمة

يسلبك الروح

في هذه القصيدة يستخدم فيها الشاعر أسلوب الحوار للحديث عن قضية إنسانية عامة، مستلهما الرمز الإنساني التاريخي، وقوله:" لو برز إلي الفقر لقتله، ليعبر بها عن تجربة إنسانية عاشت في نفسه، وجعلته يديم النظر والتأمل في أبعادها السحيقة التي مازالت تواكب الإنسان".[1]

ولكل شاعر تجربة تجعله يسترجع شخصيات تاريخية فمثلا فدوى طوقان" تستحضر الشاعرة حطين المعركة التي قدمها البطل صلاح الدين الأيوبي في قصيدتها إليهم "وراء القضبان" تقول:

يا حامل القنديل

الزيت وفر، أطعم القنديل

وارفعه للسارين

ارفعه مثل الشمس

فالوعد لقيا في ربي حطين

[1] محمد مفيد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص 525-528.

والوعد لقيا في خيال القدس"

فالشاعرة استخدمت هذه القصة الرامزة.... واستحضرت شخصيات لها دورها البارز في تاريخ الأمة العربية وفلسطين بخاصة، عبر محطات تاريخية فاصلة ومعارك حاسمة".[1]

المبحث الثالث: الإيقاع الموسيقي.

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع.

"أما الإيقاع عند العرب فنجد أول من استعمله هو ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر لما قال:" والشعر الموزون إيقاع يطرب ألفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبة واعتدال أجزائه.... أما المحدثين من العرب فكثيرون هم من تعرض لمسألة الإيقاع لكن بصفة مغايرة تماما فمنهم من يستعمل موسيقى الشعر كإبراهيم أنيس وشكري عياد"[2]، حيث نرى استعمالهم لكلمتي إيقاع وموسيقى فكلاهما يخلق قضية تذوق وإحساس "حيث تهيء موسيقى الشعر الجو وتخلق الاستعداد النفسي لدى المتلقي للاستقبال اهتزازات الشاعر وانفعالاته لتتهم العدوى، فتيقظ العواطف وتتنبه الأحاسيس وتثار كوامن الأشجان والذكريات بما فيها من تجارب وما يصحب ذلك من حالات نفسية تتحقق معها أهداف الشاعر في الإيحاء، بما تكنه نفسه وتداعيه خواطره"[3] فالإيقاع ظاهرة تشعر بها لارتباطها بالغناء ويتفاعل فيها الشاعر مع المتلقي "كان تعريف إيدمان لإيقاع الشعر بأنه الأداة الخاصة التي يستخدمها الشاعر في السيطرة على الحس، وإخضاعه لمشيئته، كما يفعل المنوم المغناطيسي، عندئذ يتكون الجو الشعري الخاص الذي يلتقي فيه الشاعر بالقارئ، والذي يكشف فيه الشاعر عما يجب أن يقوله، إن القصيدة حلم أو رؤيا كبيرة أو صغيرة من رؤى التجربة التي تم التعبير

[1] ينظر عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 134-135.
[2] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط1، 2003، ص82-84.
[3] عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في أصالة الشعر، منشورات المنشأة الشعبية، ط1، 1980، ص 135.

عنها بكل الحيل الموسيقية التي يملكها الشاعر فالشعر يفقد شخصيته المتميزة إذا ما انتفى فيه عنصر الإيقاع،[1]

فالإيقاع له فاعلية في المتلقي وتأثير تجعله يبعد صفة الجمود عن القصيدة ويضفي عليها صفة الحيوية.

كما نجد صلاح فضل يعرف الإيقاع اصطلاحا انطلاقا من المستوى الخارجي للأصوات وتعاليقها الدلالية القائمة على التنافر والتآلف بين مختلف الوحدات الصوتية، حيث يقول:" أما البنية الإيقاعية فهي: أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعلقاته الدلالية".[2]

وهكذا فإن نطاق الإيقاع الشعري قد اتسع وأصبح الشاعر ينوع الموسيقى في المقاطع المختلفة كتعبي عن الحالة الشعورية، والمعنى للقصيدة، فكانت القصائد ذات المقاطع المتعددة الإيقاع وقد قام بذلك "صلاح عبد الصبور" وغيره من الشعراء، ويرجع ذلك لتأثير الشعراء الجدد بتجديدهم إيقاع القصيدة بالشعر الأوروبي وخاصة "بإليوت".

فكان التطوير الذي حدث للقصيدة كبيرا، ويفوق تصور العديد من نقاد هذه المدرسة من السالفين بل وتجاوز حدود ما توهمه بعض الرواد من حدود وأطر، فقد انفتحت الأبواب واسعة أمام التطوير وكان الشاعر المبدع القادر على تقديم الجديد دائما، هو الذي حرر الشعر من قيوده وأفسح المجال أمام تقنيات موسيقية جديدة وإيقاعات جديدة، وإدخال تقنيات جعلت الشعر أكثر ملائمة للعصر.[3]

المطلب الثاني: عناصر الإيقاع.

[1] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، 1996م، دار بوبار للطباعة، القاهرة، ط1، ص 60-61.
[2] ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، 1998م، ص 28.
[3] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ص 242-243.

لقد تميزت موسيقى الشعر على اختلاف عصوره بازدواجية ندائية تتمثل فيما يعرف بالموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض وتتجلى في الوزن والقافية، وفيما يعرف بالموسيقى الداخلية التي تحكمها مجموعة من القيم الصوتية المتجلية في الوحدات اللغوية كالكلمات أو الجمل أو الحروف ذات الجرس الموسيقي المتميز وهذا ما سنراه.

1-العناصر الخارجية للإيقاع: تتمثل فيما يلي:

أ-الوزن: "إن معرفة الإيقاع جزء من معرفة النص، لذا كان لزاما على الشاعر أن يكون مرهفا في اختيار مكملات الإبداع الشعري-ونعني به هنا الوزن- والانسجام بين أصوات الحروف".[1]

"إن الوزن هو النهر النغمي الذي يحدد تجربة الشاعر ويعطيها ذاته الفنية"[2]، وهو يعني المقياس فالقصيدة مؤلفة من أبيات تقاس بحسب عدد المقاطع المنبورة والمقاطع غير المنبورة وترتيبها ووحدة القياس هي التفعيلة، واستمر الاعتماد على الأوزان الخليلية ولكن الشعراء لم يحافظوا على نظام البحر وإنما استعملوا نظام التفعيلة المفردة في الأبحر البسيطة والتفعيلة المركبة في الأبحر المركبة واستغنوا عن نظام الشطر وصرنا نسمي للبيت سطرا حتى صار الشعر حرا باستخدام التفعيلات في السطر الواحد كما تنوعت هذه التفعيلات في القصيدة الواحد وصار الشعر يأتي بجوازات وتغيرات لم يقيم بها أسلافنا القدماء، ومن الأمثلة على هذه التغيرات الشاعرة فدوى طوقان:

انتهينا منه شيعناه، لم نأسف عليه

وحمدنا ظله حيت توارى

[1] فائق مصطفى وآخرون، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتاب، الموصل، العراق، ط1، 1989م، ص 43.
[2] رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر،دراسة جمالية ،دار الوفاء ،الأسكندرية،ص242.

دون رجعة

لم تصعد زفرة خلف خطاه

لم نرق بين يديه

دمعة أو بعض دمعة"[1]

إذ أصبح الوزن اتجاها بصريا لاعتماد التذوق على العين وأصبحت القصيدة تجربة معيشة بواسطة القراءة البصرية ولذلك جاءت التغييرات في الأوزان، ودور الوزن يتمثل في إسهامه في إثراء النغم الإيقاعي داخليا أيضا.

ب-القافية: مأخوذة من قفا يقف (اتبع الأثر) إذ تبع لأنها تتبع ما بعدها من البيت وينظم بها وقافية كل شيء آخره.

وتطلق على القصيدة كما قال ابن جني: لا يمتنع عندي أن يقال في هذا إنه أراد القصائد كقول الخنساء:

وقافية مثل حد السنا ن تبقى ويذهب من قالها

و بناء عليه فهي تطلق على القصيدة كما تطلب على البيت الواحد من الشعر والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه.

قال الخليل: هي في آخر البيت إلى أو ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن "ويراها الأخفش" آخر الكلمة في البيت أجمع.[2]

وعطفا على ما سبق فالقافية قد تكون كلمة أو بعض كلمة أو تكون كلمة وبعض أخرى مثل: كقول أبي العتاهية.

خذ من يقينك ما تجلو الظنون به وإن بدا لك أمر مشك(ل فدع)[3]

[1] إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ص 246.
[2] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 35-36.
[3] نفسه، ص36.

ولقد شهد تاريخ القصيدة العربية تجاربا عديدة في القافية للخروج بإطارها التقنيني[1] فكان نتيجته ما عرف بالقوافي المزدوجة الذي يتفق فيه طرفي كل بيت فقط وكذا الشطر الذي يراعي الأسطر لا الأبيات والقافية في الشعر العربي القديم تسير على نمط واحد[2] إلا أنها لم تبق كذلك وهكذا شهدت القافية العربية محاولات عدة للتجديد..... حيث يرى أحمد أمين أن التقييد بالقافية حرمنا من الملاحم الطويلة التي كانت عند الأمم الأخرى وحرمنا من القصة الممتعة لان اللغة مهما غنيت بالمترادفات لا تستطيع أن تقدم للشاعر مئات الكلمات على روى واحد على حرف واحد.[3]

والقافية نوعين مطلقة ومقيدة، والمطلقة متحركة الروي أو المقيدة فهي الساكنة الروي إلا أن القافية تضمن القيمة الفني في العمل الشعري.

2-العناصر الداخلية للإيقاع: لا يمكن تجاهل دور العناصر الداخلية في إحداث الإيقاع فهي كل ما يتعلق بالنغم الداخلي المنبعث في القصيدة أو ما يسميه خليل مرسي "بالوتر الداخلي الذي يتجلى من خلال النغم"[4] تتمثل هذه العناصر في ما يلي: أسلوب التكرار، طبيعة الكلمات المستعملة، وعلامات الوقف والترقيم بالإضافة إلى الأصوات:

أ-التكرار: "المقصود بالتكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر ومواضع متعددة"[5]، فالتكرار ظاهرة وجدت في التراث الشعري العربي، كانت تظهر في القصيدة لتحقيق تأكيدات جزئية، بواسطة الكلمة المكررة.[6]

أنماط التكرار هي: تكرار الكلمة، تكرار المقطع، تكرار العبارة، تكرار الحرف.[7]

---

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 98.
[2] رمضان الصباغ، في الشعر العربي المعاصر، ص 175.
[3] رجاء عيد، التجديد في الشعر العربي، منشأة المعارف، 1994م، ص 315.
[4] خليل مرسي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهور، دمشق، ط4، ص 93
[5] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 211.
[6] رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص 60.
[7] ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 221-230.

_تكرار الكلمة :فالكلمة نغمة مهمة في الجو العام للقصيدة مثل تكرار حرف من حروف الجر.

_تكرار الجملة:و يكون بتكرار جملة أو شبه جملة.

_تكرار المقطع:تتكرر فيه جملة من الأسطر.

_تكرار الحرف:ونجده في الكثير من القصائد مثل من.

ب-الكلمات: لقد أدنى تطور اللغة واتساع دائرة المعارف والتجارب البشرية إلى تعميق صلة الشاعر بالكلمات من حيث كونها أداة للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته التي تراكمت في نفسه نتيجة الأحداث المختلفة التي حفلت بحياته.

والجدير بالذكر أنه لا يأتي للكلمة دورها إلا بمساهمة الشاعر فيه، وذلك يعمل على إضفاء الانفعال على الكلمة بوضعها في سياق إيقاعي ونفسي يحولها عن معناها المألوف في الحياة اليومية أو لغة النثر ويعطيها ما نسميه بالكثافة الشعورية.[1]

وبهذا يضمن الشاعر بكلمات صدق الترجمة في نقل أحاسيسه من جهة، كما ضمن للقارئ أيضا وصول رسالته الشعرية ونجاحها والتوغل إلى أعماقه.

ج-الأصوات: يعتبر الصوت المادة الخام للكلمة، وهو إحدى سماتها الأساسية التي يمكن أن تدخل إلى عناصر أخرى[2]، بما أن علاقات الترقيم والوقف تدخل ضمنها فيقول عبد الحميد جيدة:"وهكذا نستنتج أن كل جزء في القصيدة يلعب دوره في الإيقاع حتى البياض بياض الصفحات، بين السطر والآخر، بين الكلمة والثانية، يرمز إلى

[1] ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 51-192.
[2] ممدوح عبد الرحمان، المأثورات الإيقاعية في لغة الشعراء، دار المعرفة الجامعية، 1994، ص 19.

الصمت، صمت الإيقاع كما أن النقطة والقاصدة تفصلان الوحدات النغمية وحتى علامات التعجب والاستفهام تعطي البيت رنات متناسقة مع المعنى".[1]

فالإيقاع دوره جلب انتباه المتلقي فيستغرق حتى الشاعر نفسه في عالم اللاوعي في كتاباته "بمعنى لقاء لغة صوتية بلغة الخط لإحداث نوع من الدهشة والغرابة".[2]

[1] عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 365.
[2] عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، ص 73.

تمهيد:

تتحدد عناصر اللغة الشعرية في ثلاث عناصر هي، الصورة الشعرية والرمز والإيقاع الموسيقي واللغة عالم يسبح في بحر الكلمات ويجسد من خلالها رؤية الشاعر للعالم بمنظوره الخاص، واعتمادا على هذا تناولت في هذا الفصل المباحث التالية:

المبحث الأول: المعجم الشعري

المبحث الثاني: الصورة الشعرية في ديوان علي محمود طه

المبحث الثالث: الرمز الشعري في ديوان علي محمود طه

المبحث الرابع: الإيقاع الموسيقي في ديوان علي محمود طه

المبحث الأول: المعجم الشعري

كانت تجربة الشاعر في اللغة مغامرة بحد ذاتها، فإلى جانب اختياره النفيس المفردات الشعرية ذات المضامين العاطفية القوية، فإن قد أغمى الشعر بلغة جديدة تعبر عن الاحتفال والفرح وبذلك أنفذ اللغة الشعرية في عصره من الكآبة التي أغرقتها الأحزان الرومانسية فقد كانت عباراته قوية شديدة الأسر وسيطرته على اللغة كانت مكينة.

"وفي ذلك يقول علي طه في قصيدته "بعد مائة عام":

أبيات شعر أنا بناؤها آجرها اللفظ السري الثمين

رسمتها بعض خطوط كما يرسم أفق الكون للناظرين

يبدأ فيها الفكر لا ينتهي وتسبح الأعين لا يلتقين"[1]

"ونقاء العرب أجمعا على أن يظل للشعر معجمه الخاص لا يتجاوزها ووقفوا للشعراء بالمرصاد، فالشعر عندهم لا يتجدد ولا يتطور فله موضوعاته وأساليبه الخاصة وكل ما هنالك أن تصفى هذه الأساليب وتزوق وبذلك تجمدت لغة الشعر".[2]

المطلب الأول: معجم علي محمود طه الشعري

وحين نتحدث عن المعجم الشعري أو اللغة الشعرية نخص بذلك المفردات أو الألفاظ فهي المسائل التي أثارت الجدل في نقد الشعر،" نحن إنما نسوق ذلك أمام حديثنا عن ألفاظ علي محمود طه لا لأنه يستخدم أساليب الحياة الحاضرة أو اليومية وألفاظها في شعره، وإنما لأنه يستخدم ألفاظ في شتى المجالات كألفاظ الطب في شعره مثل: أساه- جراح- حمى-هذيان- ضماد- شحوب- بلى- آلام وأصاب وما إلى ذلك، فد بلغت من الشيوع والكثرة حد يجعلنا نجزم بأن الشاعر كان يستجيب في ذلك لنداءات

[1]-علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، القاهرة، مصر، ص 261.

[2]-ينظر: شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية، ط8، ص 195، 197.

نفسه البعيدة التي حكمت عليه أن يلون نتاجه الشعري بتلك الألفاظ التي كانت في الحقيقة وليدة اهتمامه بالطب ...

يغلب على معجم علي محمود طه الشعري تلك الألفاظ المتصلة بحياة البحار، وإذا طالعنا تلك الأسماء التي اختارها لدواوينه الملاح التائه- ليالي الملاح التائه- شرق وغرب- الشوق العائد- أغنية الرياح الأربع- أرواح وأشباح- زهر وخمر، تحس بأن الشاعر قد اجتهد في تسميتها لتخرج مطابقة لتلك الظاهرة اللفظية التي ترتكز على حياة البحر والحل والترحال فيه بين الشرق والغرب، وما يكتنفه عند عودته إلى مصر من (الشوق العائد) لذلك (الملاح التائه) في البحار والمحيطات، ولكنه كاف بجد في ذلك التيه لذاته التي لا تقل عن لذة الخمر، كان علي محمود طه كثير السفر والترحال وبخاصة إلى البلاد الغربية وقارئ شعره يدرك أنه أحب البحر حبا جما ولون ذلك الحب، فتلمح في معجمه الشعري ألفاظ (البحر، الموج)، (الماء)، (السفينة)، (الشراع)، (المجداف)، (الجندول) إلخ.

و كان من أشهر الشعراء الذين وصفوا الطبيعة وأجادوا في وصفها بما أضفوه على تلك القصائد من ألفاظ (أضواء) و(الظلال) و(النور) و(الألوان)، وما كان من ألفاظ في الوصف الدقيق لمشاهد الطبيعة الحية وما فيها من أسرار الجمال.[1]ومن أمثال ذلك ما نجده في قصيدة (ميلاد شاعر) في ديوانه (الملاح التائه) ومن مثل هذه الألفاظ: شموس، هضبة، سرمدي، ألوان الزهر، الماء، النجمة، عطر، اللون، الفضاء، ضوء، الشعاع، نهر، النور، النخلة، أرجوان، أشعة، شاطئ، بدر، الورد، خضرة، العشب، فجر، النبع، سماء، أرضن وكذلك ألفاظ مثل: الربى، التلال، الجبال، السهول، البقاع، الأقمار، الأشجار، الزروع، الثمار، الأزهار، الشمس، القمر، الكواكب، الصفصاف، الخمائل، العطور، الجزيرة، القطن، الصخر، البرق، السحب، الغيث، الموج والرعد.

[1]-محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، ص 148.

وفي قصيدته (موت الشاعر) في ديوانه (ليالي الملاح التائه) رثى بها صديقه الشاعر الهمشري، فاستعمل فيها ألفاظ ذات إشاعات وإيحاءات وإشارات تؤنس القلب وتسر النفس فالأيكة والنشيد وخمرة الملهمين، والأقداح والمغاني والربي والفجر وهمس الأنداء والصباح والشاطئ. كلها تشيع في جو النص الإحساس الصادق بالحزن على افتقاد الشاعر لصديقه فيقول:

شعراء الشباب: خر عن الأيـــ كة شاد مخضبا بجراحه

مات في ثغره النشيد وجفت خمرة الملهمين في أقداحه

ضفة النيل، وهي بعض مغانيـــ ـــه صحت تسأل الربى عن صداحه

أي منها صداه في ذروة الفجـــ ـــر، وهمس الأنداء حول جناحه

بوغتت بالصباح أخرس إلا جهشه الشعر، أو شجي نواحه"[1]

فقد استطاع علي محمود طه أن يؤلف لنفسه معجما لغويا مضيئا بألفاظه الخلابة واللامعة، والألوان السحرية البراقة وتظهر جليا في أغنية الجندول في كرنفال فينسيا التي يقول فيها:

أين من عيني هاتيك المجالي؟ يا عروس البحر يا حلم الخيال

أين عشاقك سمار الليالي؟ أي من واديك يا مهد الجمال

موكب الغيد وعيد الكرنفال وسرى الجندول في عرض القتال

بين كأس يشتهي الكرم خمرة

وحبيب يتمنى الكأس ثغره

التقت عيني به أول مرة

فعرفت أن الحب من أول نظرة

أين من عيني هاتيك المجالي يا عروس البحر يا حلم الخيال.

[1]-علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص 198.

"وقد قسمها إبراهيم عوض إلى مقاطع ويرى أن كل مقطع فيها يمثل حلقة من حلقات قصة متسلسلة، ففي المقطع الأول يتساءل الشاعر فيه وكله أسى وحسرة أين ألوان النعيم وصور الجمال التي كان يتقلب فيها وهو في البندقية، تلك المدينة العائمة الساحرة ... وبعد أن يرسم لنا من لمسات قليلة وسريعة من فرشاته البارعة الصناع جو الحبور الذي يسود الكرنفال، والذي كلما أفاق من ذكرياته ونظر حوله فلم يجد شيئا منه إذا بالحزن والندم يغزوان نفسه ويؤلمانه أشد الألم يبتدئ قصته، فيصور ظروف لقائه ببطلة القصة ...".[1]

"كما امتلأ معجمه الشعري بالألفاظ التي تجسم حياة الليل في بلاد أوربا التي زارها وبخاصة ما اتصل عنها بليالي (فينيسيا) ذات الشعر الأسر، والنغم السابح على شبح الخيال في عالم من الأساطير والأوهام الذي كونته (الكأس) و(الخمر) أو (الراح) و(الأقداح)، و(العود المرن) و(الرقص) و(الغناء) وما إلى ذلك من ألوان التفاهات والهذر لما ينساق الناس إليه.

وكثير ما نلمح ألفاظ الغربة في شعره وما يصاحبها من الإحساس بالأشواق والخيالات والأوهام وإطالة الأحلام في عالم الأرواح والأشباح وما إلى ذلك من ألفاظ امتلأ بها شعره وغصت بها قصائده".[2]

كما نلحظ أن معجم الشاعر ملئ بألفاظ كلها عن أعضاء الإنسان مثلما نجد في قصيدة (في الشتاء) منها: وجهك، رأسك، الضلوع، عيني، خصلات من شعرك، شفتاك) في قوله:

وارفعي وجهك الجميل أرى كيف هذا الحياء لم يذب
واسندي رأسك الصغير إلى ثائر في الضلوع مضطرب
ذلك الطفل، هدهدية فما ثاب من ثورة ومن صخب

[1]-ينظر: إبراهيم عوض، في الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق، المنار للطباعة والكمبيوتر، 1426 هـ، 2006 م، ص 138، 139.
[2]-محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو في ضوء النقد الحديث، ص 150-152.

وامنحي عيني النعاس على خصلات من شعرك الذهبي

وواضح أن علي محمود طه يفرط في استخدام الألفاظ ذات البريق والألوان الشعرية، بحيث لا يبقى في القصيدة مجال للتعبير عن فكر أو شعور وهذا ما نلمحه مثلا في قصيدته (الموسيقية العمياء) حيث يقول:

إذا ما طاف بالأرض شعاع الكوكب الفضي

إذا ما أتت الريح وجاش البرق بالومض

إذا ما فتح الفجر عيون النرجس الغض

بكيت لزهرة تبكي بدمع غير مرفض

***

زواها الدهر لم تسعد من الإشراق باللمح

على جفنين ضمآنيـــ ـــن للأنداء والصبح

أمهد النور: ما الليـــ ـــل قد لفك فيجنح؟

أضيء في خاطر الدنيا ووار نساك في جرحي !"[1]

والألفاظ في هذه القصيدة هي مادة فقط لا تعني بفكرة فهو شعر الألفاظ لا المعاني". فإذا أردت أن تتبين شخصية تلك الموسيقية العمياء فإنك لن تستطيع أن ترى شيئا إلا الألفاظ أو صورا لفظية جميلة قد حشدت حشدا من الطبيعة لتكسب لوحة الشاعر ألوانا زاهية وبعد ذلك لا تعبر هذه اللوحة عن جانب إنساني ولا جانب نفسي ... ونحن لسنا في حاجة إلى المعاجم، فعندنا منها تراث ضخم إنما نحن في حاجة إلى من يحسون الكون والنفس الإنسانية ويمثلون لنا إحساسهم في قصائد تصور لنا حقائقنا تصويرا دقيقا له معنى ومغزى.

[1]-شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 207.

أما هذه الثروة اللفظية فإنها قد تعجب بلمعانها وبريقها ولكنها لا تعجب من يريدون من الشاعر أن يتعمق في الحياة والنفس وأسرارهما، إنما تعجب من يريدون منه المعاجم الشعرية وألفاظها الحالمة".[1]

المطلب الثاني: شعرية العنونة

والعنونة الشعرية: تركيب لغوي مختصر، ينظمه الشاعر بأسلوب شاعري جذاب، يعبر في الأغلب عن مضمون العمل الشعري، وهو "نص مواز أو مقطعا في أول النص يجدد الرؤيا الشعرية".[2]

ويظهر جليا من خلال عناوين القصائد الشعرية لعلي محمود طه أنه يمزج في اختياره بين العناوين الصريحة والعناوين الانزياحية لتميز لغته الشعرية، ويتبين لنا أنه شاعر الأمكنة لأنه كان كثير الترحال، ولذلك نلاحظ في ديوانه: حقول دلالية أو لا حقل الأماكن من خلال عناوين القصائد نجد: غرفة الشاعر، على الصخرة البيضاء، الشاطئ المهجور، قبر شاعر، إلى البحر، في القرية، البحرية، أغنية الجندول في كرنفال فينيسيا، نشيد إفريقي، بحيرة كومو، أفراح الوادي، مهرجان الزفاف، أميرة الشرق، سيرانادا مصرية، الشواطئ المصرية، تابيس الجديدة، خمرة نهر الراين، شاعر نصر، النهر الظامئ، حانة الشعراء، من قارة إلى قارة، راقصة الحانة، المدينة الباسلة، جزيرة العشاق، إلى الطبيعة المصرية، صاحب الأهرام، ألحان وأشعار في منزل ريتشارد فاجنر، على حاجز السفينة، البحر والقمر، أندلسية،شهيد ميسلون ، سوريا وعيد الجلاء، في السماء، معرض الحياة ،أين السماء ذ، فكلها فيها أسماء أماكن كما نجد أنه استعمل كلمة الشاعر عشر مرات واستعمل كلمة الشعراء مرتين في

[1]-نفسه، ص 210، 211.
[2]-عز الدين المناصرة، غاية الألوان والأصوات، إعداد زياد أبو لبن، دار اليازوري، عمان، ط1، 2006 م، ص 273.

عناوين قصائده. كما نلاحظ اهتمامه بالفنون ويتجلى في قصيدته ألحان وأشعار في منزل ريتشارد فاجنر، نشيد إفريقي، أغنية الجندول في كرنفال فينيسيا، الموسيقية العمياء، أغنية الحب، ألحان وأشعار في منزل ريتشارد فاجنر، لحن من فينه، المرأة والفن، الفن الشهيد، الفنان الأول، الفنان الأعمى، أغنية الرياح الأربع، ويعتبر اختياره لألفاظه ومفرداته سواء أكانت ألفاظا في القصائد أو من اختياره ألفاظ عناوين القصائد بأنه ألف لنفسه معجما خاليا من الألفاظ الرنانة والمضيئة.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية في ديوان علي محمود طه

تقوم صورة الشعر المعاصر في معظمها على الأحاسيس والمشاعر وتعتمد على الرمز والإيماء في بعض الأحيان، كما أنها لا تقوم على المعنى المباشر ولا تنقل الواقع نقلا مجرد بل تلجأ للمعاني الخفية الكامنة الدلالة".[1]ويعد علي محمود طه من الشعراء الذين أبدعوا في توظيف الصورة بأنواعها.

المطلب الأول: الصورة القديمة

اعتمد علي محمود طه على التصوير التقليدي من تشبيه واستعارة ومقابلة، وتحتل المقابلة بالذات مكانة كبيرة وواضحة بين وسائل التصوير التقليدية.

"نجد عند علي محمود طه هذا النوع من التصوير وذاك الاختلاف اللذين يتضافران في صناعة النسيج الشعري حتى نبين في هذا النسيج مستويات متقابلة في الشعور، فقد يقع في باطنه شعور ما ويتجلى في ظاهره شعور مقابل وقد يمنح المستوى التركيبي هذا، ويعد المستوى الإفرادي بذلك

يقول علي محمود طه في قصيدته (النشيد):

باكي الأحلام محزون المنى ضاحك الآلام بسام الجرح

[1]-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط 4، القاهرة، ص 196.

فلئن كان المضاف إليه يخصص مضافه، فإن هذا الأخير لا يمنه الأول من الفعل الدلالي في قراءتنا البيت الشعري، والمضاف إن يتوزع على شعورين متقابلين: إيجاد سعيد: ضاحك- الإيجابي: أحلام- المنى، وبين السلبي: الآلام- الجراح، غير التركيب يعلق المضاف إليه بالمضاف عزاء ومن بكاء الحلم وحزن الأمنية."[1]

كما نجد التقابل نفسه والازدواج ذاته: ألم- وأمل في قصيدة (في الأعماق) بنفس النبرة فيقول:

جبتك في الشرق آمال وأحلام وقبلتك جراحات وآلام.[2]

وكذلك نجد التقابل في قصيدة (الله والشاعر) في قوله:

فيجسد من خلال هذه الاستعارات طرفا خصبا لتعزية الذات التي تتحسر على تحول حال الأمة العربية، فمن خلال المتقابلات وكذلك الطباق والتشبيهات يوضح لنا الصور التي يريد أن يحملها دلالات متناقضة، ويمكن أن يظهره في أبيات متناثرة في قصائده فمثلا يقول في قصيدته (على النيل)"

أحال ضياء الصبح حولي ظلمة بها الحزن، إلفي والهناء فقيدي

وسعر أنفاسي فأطلقت نارها على الظالم الجبار صوت وعيد

أرادك مفصوم العرى وأرادني بهدم إخاء كالجبال مشيد.[3]

إلا أنه يحمل دلالات متناقضة للحلم ولما يحمل من دلالات الأمل والفرح والسعادة والفرج وكذلك يحمله دلالات القسوة والانتظار ولا واقعية الحلم ففي قصيدته "الأيام" يرى فيها حكمة الذي ترصده من خلال هذه الأبيات:

وأنت يا أيام من رحمة لهم تصلين، وتستغفرين

وأنت، يا أيام، كل الرضا تولينهم من كنزه كل حين

فمن مرير علقم كالوزين حلاوة في عيشهم تسكبين

[1]-رجاء عيد، لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث-منشأة المعارف بالإسكندرية، مطبعة رمضان وأولاده، 2003، ص 355، 356.
[2]-علي محمود طه، الديوان، ص 381.
[3]-علي محمود طه، الديوان، ص 384.

وتنبتين الرفق في أنفس غليظة قاسية لا تلين

أنا الذي أدري بما تصنعين إن ضقت بالعمر الذي تفسحين

لديك ما يمحو عذابي، وما يرقأ دمعي، وهو هام سخين

لديك مما يغني همومي، وما يبرئ قلبي وهو دام طعين

لديك ما يشعرني راحة إن عقني الود وخان اليمين.[1]

فعلق حلمه في الأيام لعلها تتحقق وجعلها من مدلولات الحلم

في أعمال شاعرنا يظهر جمال الماضي ويستبطن قسوة اللحظة الراهنة"

- حلم أيام ليلات وضية عبرت في حيات، وعبرت
- رحلوا عنك بأحلام الحياة غير قلب في يد الحب أسير
- أين أحلام القمرية والبحيرات ملتفات بنا

وبهذا الاكتناز الجمالي لدلالات الحلم، بالرغم من زواله، يفتتح "علي محمود طه" مستوى تصويريا غالبا ما يعتمد على التشبيه الذي يتفيأ منه الشاعر أن يطلق –المشبه– من إسار مرجعه الواقعي، ليدخله فيما وراء الواقع بـــالمشبه به الحلم، فشبه الراقصة بالحلم: تنقل كالحلم بين الجفون" وينمي التشبيه باتجاه الاستعارة فيقول:

"على شط من الأحلام والأنغام والزهر"

ويقول: "يا حبيب الروح يا حلم السنا هذه ساعتنا، قم غننا

وفي ميدان زهرة: يقول:

"حلم الفراشات، وحب الندى وخمرة النحل، وسحر الأوان"[2]

وربط كلمة حلم بالذكرى في عديد من الأبيات منها:

أنت يا من عدت بالذكرى وأحلام الليالي

هلم لم نزوه ليلة حب

[1]-رجاء عيد، لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث، ص 57.

[2]-علي محمود طه، الديوان، ص 311، 312.

فاذكريه، واسمعي أفراح قلبي !

وفي قوله:

جئت بالأحلام والذكرى معي

كما أنه له من الصور الشعرية الكثير من التشبيهات خاصة فيما يخص سحر الطبيعة وبخاصة أنه شار الحب والجمال فقد أخلص في وصفه الليل في كل قصائده، فلم تخل قصيدة من وصف الليل خاصة أنه كان كثير الترحال فكان كثير التأمل فيقول في قصيدته كأس الخيام:

صحت بالليل إلى أن أشفقا

فليقف نجمك ... ولينأ السحر

جدد العشاق فيك الملتقى

وحلا الهمس على ضوء القمر.[1]

كما أن التشبيهات المتسلسلة في قصيدة النشيد شكلت صورا شعرية رائعة ويقول فيها:

وهو شعر صورت ألوانه

بهجة الفجر وأحزان الشفق

ونشيد مثل ألحانه

همسات النجم في ن الغسق[2]

وكذا في قوله:

قلت، والفجر سنا ياقوته لألأت خلف السحاب الماطرة

ولعل في قصيدته (إلى البحر) مع مثيلات لها وشبيهات تجسد لنا صوارا أفسح ومشاهد أرحب، وتبين لنا رؤية أوسع، ففيها من الصور المتشابكة والتي يقول فيها"

"قف من الليل مصغيا والعباب وتأمل في المزبدات الغضاب

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 143.

[2]-نفسه، ص 26.

صاعدات تلوك في شدقها الصخر وترمي في صدور الشعاب

هابطات تئن من قبضة الريح وتر غي على الصخور الصلاب

كما أنه تفنن في إبداع الصور الشعرية عن البحر فقال في قصيدة إلى البحر:

أيها البحر كيف تنجو من الليل؟ وأين المنجي بتلك الرحاب

هو بحر أطم لجا، وأطغى منك موجا في جيئة وذهاب

وكذلك في قوله:

أنت مهد الميلاد والموت يا بحـــ ـــر ومثوى الهموم والأوصاب

فأنا فيك أطرح الآن ألا مي وعبء الحياة والأحقاب"[1]

كما برع في وصف البحيرات فرسم صورة البحيرات مثل "بحيرة كومو" في قوله:

البحيرات والجبال توشحن بالشجر

وتتقين بالغمام وأسفرن بالقمر

فعلق في قصيدته على ابتداع مشاهد مختلفة:(تلوك، ترمي، تئن، ترغي، تبخو، أطرح، توشحن، تتقين، أسفرن)، ففيها صور العنف والرقة والاندفاع والتأني، وتتجلى في ساحة قصائده إلى مناجاة ذاتية كتقليد عتيد في الشحن الرومانسي المعروف.

المطلب الثاني: الصورة الحديثة

"إن علي محمود طه ينتمي إلى اتجاه أو مفهوم الخيال الرومانسي باعتباره ملكة استعارية في يد ذات مفرطة الحساسية تجاه واقعها بشكل يجدد فاعليته في خط إعلائه إلى أحد مطلقتين: مطلق الجمال، أو المطلق المأساوي، وليس ثمة مفهوم يجمع بين هذين الاثنين، في شعر علي محمود طه من التصور الذي يقدمه عن "الشاعر" ووظيفته الجمالية، إلى الحد الذي نعبره بمثابة المحور الشعري الذي يمكن أن تنظم في مجاله بقية إبداع الشاعر.

[1]-نفسه، ص 115.

ولا شك أن علي محمود طه صنع في داخله نموذجه الرومانسي الخاص، وكانت له تناقضاته الخاصة، ولكنه كان بطيئا ميالا إلى طيب العيش لا يصبر على المغامرات الذهنية الخطرة ... فكان إدخال أساطير اليونان في شعره أو نظم قصائده كاملة حول بعضها، ولعل قصيدة حانة الشعراء تمثل إعلانا عن استنجاده بالأساطير لينقل حانته النواسية إلى عالم الجمال والمثال الذي يحيل الواقع حلما ولكنه لا يصف الحانة وروادها وإنما يصور حالة من النشوة الناعمة في قوله في قصيدته:

هي حانة شتى عجائبها مفروشة بالزهر والقصب

في ظلة باتت تداعبها أنفاس ليل مقمر السحب

وزهت بمصباح جوانبها صافي الزجاجة راقص اللعب

ثم يذكر روادها فيقول:

باخوس فيها وهو صاحبها لم يخل حين أطل من عجب

قد ظنها، والسحر قالبها شيدت من الياقوت والذهب

... ...

أو تلك حانته؟ فواعجبا أم صنع أحلام وأوهام

ومن الخيال أهل واقترابا؟ فينوس خارجة من الماء !"[1]

فالصورة لا تنسج من فراغ أو تتشكل من عدم، فالشاعر ينهل من منابع شتى في بناء صوره الشعرية ويشربها ويشكلها من أشياء جمة، فقد تكون ضمن مبصراته (الجامدة أو الحية المتحركة) أو تكون ضمن مدركات ثقافتهم وتجربته وتتلون صور الشاعر بحسب مزاجه وقدرته الذهنية والخيالية.

ولليل صورة جميلة مفعمة بالحب والحسن والمشاعر يقول في قصيدته:

آه ما أروعها من ليلة فاض في أرجائها الحسن وشاعا

[1]-شكري محمد عياد، انكسار النموذج الرومنسي والواقعي في الشعر، مجلة عالم الفكر –الحداثة والتحديث في الشعر- وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، 1988 م، العدد الثالث أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر، المجلد 19، ص 58، 59.

نفخ الحب بها من روحه ورمى عن سرها الخافي القناعا

وجلا من صور الحسن لنا عبقريا لبق الفن صناعا

نفحات رقص البحر لها وخفت النجم خفوقا والتماعا

ويقول:

قد فاجأتك غواشيه التي سكنت إن الليالي ملأى بالمفاجآت

ويقول أيضا في قصيدة الموسيقية العمياء:

أيشكو الليل في كون من الأنوار مغمور !

وما جلاه من سرا ه إلا توأم النور؟

وما سماه إذ نادا ه غير الأعين الحور.

ولجأ الشاعر إلى التشخيص الراجح إلى قوة الوجدان الإنساني للشاعر، فالتشخيص لبنة لإقامة الصورة الحديثة وهي لمسة جمالية توحي بعمق العلاقة بين الشاعر والطبيعة التي يصورها فهو يناجي الليل كأنه إنسان يحدثه قائلا:

صحت بالليل إلى أن أشفقا

فيقف نجمك ... ولينأ السحر

جدد العشاق فيك الملتقى

وحلا الهمس على ضوء القمر

فيأتي هذا المشهد الرومانسي كصورة حية لليل

"ويتضافر الحب والليل في صناعة شعرية تمزج الخارج/ الطبيعة، بالداخل/ العاطفة في نسيج لغوي شديد التماسك رائق تكاد لغته تشف عن الذات التي تعبر عنهما وتجسد عاطفتها يقول شاعرنا:

يا حبيبي أقبل الليل وناداني الغرام

أي سر لمحب لم يصوره الظلام

كل نجم مهجة تهفو وعين لا تنام

وشعاع البدر معشوق به عن الغمام

يا حبيبي كل عيش ما خلا الحب حرام.

لقد استخدمت الطبيعة وخاصة الليل منها في التعبير عن الحب تعبيرا تمثيليا فكأنها العاشق وكأنها المعشوق، وكأن نظامها وانسجامها مثال عاطفي نموذجي.[1]

كما يختار الشاعر المواد التي يصنعها الإنسان لنفسه مثل: الجوهر، الدرر، المرمر، اللؤلؤ،الذهب ،الياقوت وهذه الألفاظ جعلت من الصور أكثر جمالا وإيحاءا فيقول:

وأنت، على فراش الطهـــ ـــر كالزنبقة الونسي

وفي قوله: قلت، والفجر سنا، يا قوتة لألأت خلف السحاب الماطر.[2]

وقد أكثر من تصوري الرموز وتغلغل في خصائصها من أنواعها وألوانها ورائحتها فرسم صورا ساحرة للطبيعة:

وفراش له من الزهر ألوا ن ومن ريق الشعاع جناح

دف في تشوه يناديه نوا ر وعطر من الثرى فواح

وأزاهير حوله ذابلات مزقتها الرياح في الليل شملا

فليحمني الحسن زهر جنته وليقضي العمر عنه حرمانا

والأرض سكرى من عبير الزهور.

ضاحك النوار وهاج الكروم.

كما نجد صورا كثيرة للطبيعة الحية المتحركة فمثلا: في قصيدة (نشيد إفريقي) يقول:

"هزأت بالجراح من مخلب الليـــ ـــث وأنياب كل أفعى وصل[3]

وكذلك يشخص صورة أخرى في قصيدة العشاق الثلاثة فيربطها بصورة إنسان فيقول:

"إن كلاب الأرض أشرف مأربا

[1]-رجاء عيد، لغة الشر –قراءة في الشعر العربي الحديث، ص 351، 352.
[2]-علي محمود طه، الديوان، ص 231.
[3]-نفسه، ص 151.

ينير لها ضوئي الظلام لتجنبا

إلى قوله:

وأثركم بالكلب جدا مهذبا

وأجمل بالإنسان أن يتكلّبا[1]

وفي قوله:

وتنقض مثل النسر فوق سمائها بأجنحة تغزو النجوم وتزحم[2]

ومن ملامح تجديد علي محمود طه في اللغة الشعرية أنه أدرج نوعا جديدا جعل الصورة الشعرية أكثر وضوحا وهو دخول النزعة الدرامية في الكثير من القصائد فقد استعار من المسرحية كجنس أدبي درامي بعض الأدوات منها تعدد الأصوات والحوارات.

وقد لجأ الشاعر إلى تقسيم القصيدة إلى مجموعة من المقاطع تحمل كل منها عنوانا مستقلا للإيحاء وتحمل العناوين التالية:"(في السماء)، (الحية الخالدة)، (المرأة والفن)، (ثورة)، (انتقام)، (دنيا النساء)، (الكيد العظيم)، (شيطان الشاعر !)، (الفن الشهيد)، (فزع وعتاب)، (السحر الأسود)، (عودة)، (ابن السماء)، (حنان)، (حواء)، (قلوب الشعراء)، (الطيف الآدمي)، (الرجل !)".[3]

"ويبرز الصراخ والحوار بين كل من حوريات من صواحب الفن ورباته هن: سافو، بليتيس، وتاييس، وكان يحكم بينهن إلها عجيب حكيم هو "هرميس" الذي يحكم بين هذه الأرواح العابثة اللاهية المرحة الغاوية والمتألمة المعذبة اللطيفة المتكبرة".[4]

ويظهر الحوار بوضوح في قصيدة (الثورة) حين دار الحوار بين (سافو) و(بليتيس) حيث يقول:

سافو: لقد أخذتنا شجون الحديث

---

[1]-نفسه، ص 214، 215.

[2]-نفسه، ص 404.

[3]-علي محمود طه، الديوان، ص 435-501.

[4]-نفسه، ص 426-427.

وكم في حديث الفتى من شجون

سهرنا به وجهلنا اسمه

وما حظه من رفيع الفنون؟

أمن ربه الشعر، إلهامه

أم الوتر الأرفسي الحنون؟

أم المرمر الغض يجلو به

رفيف الشفاه ولمح العيون؟

وتتدخل (بليتيس) الشاعرة الخرافية التي خلقها إبداع الشاعر الفرنسي (بيير لويس) تقول:

هبي وحيه من سماء الأولمب

وآلهة الحكمة للغابرين

فما هو بالملك المستعر

ولكنه الآدمي المهين

وما الآدمية بنت السماء

ولكنها بنت ماء وطين

يريد لها الفن أفق النجوم

فيقعدها جسم عبد سجين ![1]

وخلاصة القول أن علي محمود طه أبدع في رسم الصورة الشعرية سواء التقليدية أو الحديثة التي غاص فيها كثير بحسن التصوير والوصف واستغلاله الأساطير فهو يقول في قصيدة أندلسية:

ويبدع لهذا الكون في الوهم صورة تمثل منه بعض ما كنت تزعم ![2]

[1]- علي محمود طه، الديوان ، ص 449، 450.

[2]- نفسه ، ص 404.

المبحث الثالث: الرمز الشعري في ديوان علي محمود طه

المطلب الأول: الرمز الطبيعي

كما نعلم لا يوجد شاعر إلا واستقى من الطبيعة جل رموزه الشعرية وجعل من كل مظهر طبيعي رمزا يسقط عليه دلالاته وإيحاءاته فكان الرمز الطبيعي الأكثر وفرة هو الليل، "ولكننا نعرف أن الليل في قصائد علي محمود طه مثل: (غرفة الشاعر) و(كأس الخيام) كان مسرحا للتأملات والأحلام، ولعله رمز بطلوع النهار إلى انقضاء عهد الصبايا والنشوة، نشوة الجمال ونشوة الفن جميعا، واقتراب الشيخوخة الباردة، حين يضيء نور العقل، وتظلم حانة الشعراء، فيقول في قصيدة (حانة الشعراء):

يأيها الشعراء ويحكم الليل ولى النهار بدا ![1]

فالشاعر يجعل من الليل رمز للكشف عن خبايا ونزعات النفس"من ذلك قصيدته (غرفة الشاعر) التي يخلو فيها إلى نفسه فيناجيها ويصورها يحتمل فيها من أحاسيس يقول:

أيها الشاعر الكئيب مضى الليـــ ـــل ومازلت غارقا في شجونك

مسلما رأسك الحزين إلى الفك ر وللسهد ذابلات جفونك

[1]-شكري محمد عياد، انكسار النموذج الرومنسي والواقعي في الشعر، مجلة عالم الفكر، ص 60.

ويد تمسك اليراع وأخرى في ارتعاش تمر فوق جبينك

وفم ناضب به حر أنفا سك يطغى على ضعيف أنينك.

و الشاعر يتحدث إلى نفسه واصفا حاله التي تسيطر عليه وهو جالس وحيدا كئيبا، وقد انقضى الليل، والشاعر في ذلك يسيطر على نفسه قلق شديد أورثه الحزن والسهد.

وأنين الشاعر وتوجعه يكاد يختفي صوته أمام ارتفاع صوت أنفاسه الحارة !"[1]

وكذلك يذكر السحب في قصائده كرمز للجوء والعطاء وينتظرها ويسعد لمجيئها فيقول في قصيدة (في الشتاء):

لم أزل أرقب السماء إلى أن أطل الشتاء بالسحب[2]

ويقول في قصيدة (هي):

فدع زهرة الأرض يا ابن السماء، فأنت المبرأ من شرها

مراحك في السحب العاليات وفوق المنور من زهرها[3]

كذلك يتغنى بالسحب التي تأتي بالمطر في قصيدة (بعد مائة عام) فيقول فيها:

ومن بنى تلك السدود التي تختزن السحب ولا يمتلين؟

غوائث الأرض إذا أقلعت حوامل الغيث الدفوق الهتون.[4]

وما أكثرها الرموز الطبيعية في شعر علي محمود طه كالصبح والفجر، والبحر وغيرها.

المطلب الثاني: الرمز الأسطوري

لجأ علي محمود طه إلى توظيف الرمز الأسطوري بتوظيف شخصيات أسطورية معروفة في الأساطير الإغريقية القديمة ففي قصيدته (تاييس الجديدة) مثلا نجده يقول:

---

[1]-أحمد عوين، الطبيعة الرومنسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندية، ط1، 2001 م، ص 64.

[2]-علي محمود طه، الديوان، ص 157.

[3]-نفسه، ص 160.

[4]-نفسه، ص 262.

((تاييس)) لم يبعث براهبها لكنه أشفى على البرح

ما بين أسرار مغلقة وطروق باب غير منفتح

عرض الجمال له فأكبره ورآك فيه فجن من فرح

أترى معاقبتي على قدر لولاك لم يكتب ولم يتح؟ ![1]

تاييس هنا رمز للجمال والغواية، وهي راقصة أثينية، كانت فاتنة مرحة أكثر ما تكون المرأة فتنة ومرحا،

وقد وظف الشاعر علي محمود طه شخصية شمشون ودليلة في قصيدة (سؤال وجواب) فجعل دليلة رمزا لفجور المرأة في إثارة الشهوة بجمالها فيقول فيها:

وجاذبيني إلى اللذات قلب شقي ضل في الدنيا سبيله

وعدت، كما ترين، صريع كأس أنا الضمآن لم يطفئ غليله

فقالت: كيف تضعف؟ قلت: ويحي وكيف أطاع "شمشون" "دليله"[2]

ونجد في قصيدة ((التمثال)) أن الشاعر استلهم فيها أسطورة بيغماليون فجعله رمزا للأمل الإنساني المتحقق في الأسطورة وأما في القصيدة فجعله رمزا لغلبة الرمز وسطوته ورمز الأمل المحطم، ولذلك تعلق الشاعر بالعذاب المبدع كما جاء في ختام القصيدة قائلا فيها:

صاح بالشمس: لا يرعك عذابي فاسكبي النار في دمي، وأريقي

نارك المشتهاة أبذى على القلـــ ـــب وأحنى من الفؤاد الشفيق

فخذي الجسم حفنة من رماد وخذي الروح شعلة من حريق

جن قلبي فما يرى دمه القا ني على خنجر القضاء الرفيق !![3]

[1]-نفسه، ص 188.
[2]-علي محمود طه، الديوان، ص 279.
[3]نفسه، ص 183.

وكذلك نجده يوظف بعض الرموز الأسطورية الإغريقية في الأعلام مثل: سافو وبليتيس وهرميس، حيث يقول في قصيدة (في السماء):

سافو: عجبت ! من المالك العابر؟

ومن ذلك الشبح الطائر؟

أهلا علينا وما سلما

ولا صافح الناظر الناظر

وللريح حولهما زفة

كما صدح المزهر الساحر

أفي عالم الأرض بعث جديد؟

أم الوهم مثله الخاطر؟

تاييس: نعم هو روح جميل الإهاب

ينيل الريح جناحي ملك

وذلك هرميس يسري به

سرى النور في سبحات الفلك

عرفناه ... لا شك ... هذا فتى

سيسلكه الفن فيمن سلك

غدا تملأ الأرض ألحانه

ويبقى صداها إذا ما هلك !

بليتيس: إلى الأرض. فليمض هذا الشقي

ألا ولتفض كأسه بالشجون.[1]

المطلب الثالث: الرمز التاريخي في ديوان علي محمود طه

[1]-علي محمود طه ،الديوان، ص 435، 436.

إن التاريخ أحد أهم المصادر التي استقى منها الشعراء الشخصيات والأماكن فاتخذوها رموزا، وفيما يخص علي محمود طه فقد استعمل أماكن تاريخية عربية مثل مدينتي لبنان وبابل في قصيدة (تحت الشراع):

وقيل: "لبنان" سحر للشرق فاندفعت سفينة وهفت بالشوق دأماء

ويقول فيه: أتلك بيروت؟ أم بابل صور معلقا، لها بالسحر إيحاء[1]

وقد اتخذ شخصية طارق بن زياد رمزا للبطولة والبسالة والعبقرية الحربية من خلال انتصاراته في فتح الأندلس وذلك في قصيدة "من قارة إلى قارة" حيث يقول:

وأتى النهار وسار فيه طارق بيني لملك الشرق أي بناء

وفي قصيدة (شهيد ميسلون) يتطرق لرمز القومية (يوسف العظمة بك) وهو قائد سوري عظيم:

تتأملين (دمشق) يا لهوانها ! ذات الجلالة تحت سيف الفاتح !

جرت حديد قيودها وتقدمت شماء من جلادها المتصايح

نسيت أليم عذابها وتذكرت في (ميسلون) دم الشهيد النازح

إلى أن يقول مخاطبا يوسف البطل:

يا (يوسف) العظمات غرسك لم يضع وجناه أخلد من نتاج قرائح

قم ولخطة وانطر (دمشق) وقل لها: عاد الكمي مع التغير الصارح

ودعاك يا بنت العروبة فانهضي واستقبلي الفجر الجديد وصافحي[2]

فقد كان استشهاده رمزا للوفاء والغداء بعد دفاعه ومواجهته الجيش الفرنسي فكان أول شهيد في المعركة.

[1]- نفسه، ص 362.

[2]- علي محمود طه ،الديوان ، ص 407، 409.

"كما يرى جيمسون أن الإشارة إلى التاريخ السياسي يعتبر فعلا رمزيا"، ونجد ذلك في قصيدة علي محمود طه (إلى أنباء الشرق) سقوط الدولة العثمانية ورمزها السلطان سليمان القانوني الذي حكمها وفي ذلك يقول:

رمى دولة الشمس في أوجهافخرت سماء ودكت جبلا

مدائن كانت وراء الظنون ترى النجم أقرب منها منالا

كأن "سليمان" أخلى القماقـــم أوفك عن جنهن اعتقالا

وأومأ إليها فطاروا بها مدى اللمح ثم تلاشت خيالا

ثم تتأتى له القضية الفلسطينية، وبند حق الشعوب في تقرير مصيرها فيقول:

وعدت الشعوب بحق المصير فمالك تقضي وتملي ارتجالا

أتغضب من أصلها أرضهم وسلم للغير نصبا حلالا؟

أليست لهم أرضهم حرة يسودون فيها الدهور الطوالا؟

"فلسطين" مالي أرى جرحها يسيل ويأبى الغداة اندمالا

ولم ينسى تاريخ الأمة الإسلامية والفتوحات الإسلامية فيذكر خالد بن الوليد قائلا:

وتاريخ دنيا وأمجادها بين ركنها "خالد" ثم عالى

وعلى الحق "للمصطفى" دعوة لنصرتها والعوادي توالى

تبارى لها المسلمون احتشادا وهب النصارى إليها احتفالا

من الشام والأرز والرافدين وأقصى الجزيرة صحبا وآلا

"وإفريقيا" ما لإسلامها يسام عبودية واحتلالا؟ !

على "تونس" وبمراكش تروح السيوف وتغدو اختيالا[1]

ويذكر رمزا سياسيا آخر هو موسليني جنرال ورئيس إيطالي في قصيدته "فاروس الثاني" يقول:

موسليني ! أين أنت اليوم؟ أين؟ حلم؟ أم قصة؟ أم بين بين؟

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 375، 376.

قصر "فينيسيا" إليك اليوم يهدي لعنة "الشرفة" في قرب وبعد

ثم يذكر رمزا مقدونيا وهو اسكندر المقدوني فيقول:

حين طافت بحمى الإسكندر أجنح من طيرك المستنسر[1]

أما بالنسبة للرموز الدينية التاريخية فنجد الشاعر يستلهم قصة سيدنا موسى عليه السلام مع فرعون والسحرة في قصيدة "مهرجان الزفاف" حيث يوظفها في مديح الملك، فيقول:

مولاي هل لي أن أقبل راحة بيضاء تحيي المأثرات وتخلق

مرت على الوادي، فكل شعابه عين مفجرة، وغصن مورق

وجلوتها للناظرين فأبصروا برهان ربك ساطعا يتألق

لو رد فرعون وسحر دعاته وتساؤلوا بك مجتمعين وأحدقوا

لقفت عصاك عصيتهم فتصايحوا لا سحر بعد اليوم، أنت مصدق[2]

المبحث الرابع: الإيقاع الموسيقي في ديوان علي محمود طه

يعد الإيقاع الموسيقى فهو توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه، والإيقاع عند علي محمود طه لا ينحصر في الوزن والقافية أو ما يسمى بالموسيقى الخارجية بل يتعداه إلى العناصر الداخلية.

المطلب الأول: الإيقاع الداخلي

اعتمد علي محمود طه في إيقاعه الموسيقي على الحقائق الصوتية المكونة للألفاظ المستخدمة، وعلى التشكيل الصوتي المنغم.[3]

1-التكرار: فهو ظاهرة لغوية لاعتماده على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل.

أ-تكرار الكلمة: فالكلمة نغمة مهمة تعبر عن الجو العام للقصيدة، ومن ذلك تكرار كلمة "نور" في قصيدة "ميلاد شاعر" فيقول:

---

[1]-نفسه، ص 329، 330.

[2]- علي محمود طه، الديوان ، ص 179.

[3]-السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1984 م، ص 125.

هبط الأرض كالشعاع السني بعصا ساحر قلب نبي

ألحومت أصغريه من عالم الحكـــ ـــمة والنور كل مغنى سري

وعلى ثغره يضيء ابتسام رف نورا بأرجوان ندي

حين ولى الدجى وأقبل فجر واضح والنور مشرق اللألاء.[1]

وفي قصيدة "بين الحب والحرب" يكرر كلمة "ذكرياتي" يقول:

بعد خمس جئتني يا ذكرياتي والأماني بين موت وحياة

ذكرياتي كيف أقبلت إليا؟ كيف جزت البر والبحر القصيا؟

كيف خضت الكون لجا دمويا وشواظا طاغي النار عتيا؟

ذكرياتي جددي هذا الرويا وابعثيه نغما عذبا شجيا.[2]

فتكرر الكلمة ثلاث مرات نتيجة للحالة الشعورية، وتكررت معها كلمة "خمس" خمس مرات.

ب-تكرار الجملة: وهذا النوع موجود بوفرة في شعر علي محمود طه ويظهر في قصيدته الأجنحة المحترقة "أقبل سلاح الجو" فيقول:

وننص راية مصر، أنى تشتهي مصر، ويرضاه لنا الهرمان

أقبل سلاح الجو، إن عيوننا للقاك لم يغمض لها جفان

أقبل سلاح الجو، إن قلوبنا كادت تطير إليك بالخفقان.[3]

وكذلك تتكرر جملة أو عبارة "يا وحي شعري" في قصيدة "سمر" خمس مرات، ويكرر عبارة "فوا أسفا يا حسن" في قصيدة "الوحي الخالد"

ج-تكرار المقطع: يتكرر فيه جملة من الأسطر التي تشكل المقطع الكامل ونجده في قصيدة "ليالي كليوباتر" فيقول وهو يروي حلم ليلة بينما يكرر عبارتي يا حبيبي هذه ليلة حبي، وعبارة "آه لو شاركتني أفراح قلبي:

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 16.
[2]-نفسه، ص 313.
[3]علي محمود طه ،الديوان ص 57.

يا حبيبي، هذه ليلة حبي

آه لو شاركتني أفراح قلبي !

اصدحي، أيتها الأرواح، باللحن البديع

امرحي، يا راقصات الضوء، بالموج الخليع

قبلي تحت شراعي، حلم الفن الرفيع

زورقا بين ضفاف النيل في ليل الربيع

رنحته موجة تلعب في ضوء النجوم

وتنادي بشعاع راقص فوق الغيوم

يا حبيبي، هذه ليلة حبي

آه لو شاركتني أفراح قلبي ! [1]

وكذا تكرار مقطع اهدئي يا نوازع الشوق وزحمة يا نوازع الشوق في قصيدة الشق العائد.

د-تكرار الحرف:ونجدها في الكثير من القصائد فمثلا في قصيدة "إليها" يتكرر حرف "من" فيقول فيها:

من ليالي التي لم يهدأ الشوق عليها

من أماني التي كانت رؤى في ناظريها

من أغاني التي استلهمتها من شفتيها

من دموع مازجت أدمعها بين يديها

وهو ما ضم كتاب، هو منها وإليها.[2]

[1] علي محمود طه، الديوان ، ص 222.

[2] -نفسه ،ص 279.

وتكرار الحرف يشير إلى إثارة القارئ، كما نجد الشاعر يكرر حرف أم في قصيدة "سمر" والتي كررها فيها: ستة عشر مرة نقطف منها أبياتها الأولى:

هل رحت في إغماءه أم بالمخدر قد حقنت

أم نمت أم نما الزما ن أم اعتقلت أم سجنت؟

أم خفت من قلم الرقيـــ ـــب فما أشرت وما أبنت؟[1]

2-الكلمات: وذلك بوضع الكلمات في سياق إيقاعي ونفسي مثلا في قصيدة وموكب الوداع يقول فيها:

شعر تمثل كل حس مرهف لا رصف ألفاظ ورص خواطر.[2]

فالكلمة ترجمة لإحساس وانفعال الشعر وإخراجها من اللاوجود إلى الوجود: مثلا في قصيدة:

آه ما أروعها من ليلة فاض في أرجائها لحسن وشاعا

نفخ الحب بها من روحه ورمى عن سرها الخافي القناعا

وجلا من صور الحسن لنا عبقريا لبق الفن صناعا

نفحات رقص البحر له وخفق النجم خفوقا والتماعا

بعث الأحلام من هجعتها كسرايا والطير نفرن ارتياعا[3]

فترقص الكلمات في صورة شعرية رائعة

كذلك في قصيدة النشيد نجد كلماتها ترسم لنا لوحة رائعة.

3-الأصوات: نجد الشاعر يكثر من الأصوات المهموسة (كالسين والحاء، والتاء، ...) ليخدم المعنى ويحقق جوا موسيقيا مثلا في قصيدة النشيد:

فاجعل البحر أمانا حوله واملأ السهل سلاما واليفاعا

وامسح الآن على آلامه بيد الرفق التي تمحو الدماعا

[1]-نفسه، ص 273.
[2]نفسه، ص 62.
[3]علي محمود طه،الديوان ص 30، 31.

فيثير الإحساس باعتماده دلالة الأصوات الهامسة. وكذلك نجدها في قصيدة سيراندا مصرية فهي ذكر مأثور في الموسيقى الإيطالية.

المطلب الثاني: الإيقاع الخارجي

والتي تحكمها العروض وتتجلى في الوزن والقافية

1-الوزن: اعتمد علي محمود طه في قصائده على البحور الخليلية أي أغلب قصائده عمودية، وكذلك كتب الكثير من القصائد الحرة منها عاصفة في جمجمة، سيراندا مصرية، ليالي كليوبترا ... وغيرها، كما قام بمزج في بعض قصائده بين الشكل العمودي والحر ومن هذه القصائد وأشهرها: أغنية الجندول، التمثال، بحيرة كومو، العشاق الثلاثة، القمر العاشق.

-بالنسبة للقصائد العمودية نذكر منها استعماله:

أ-تفعيلة البحر الكامل في قصيدة "رجوع الهارب" يقول فيها:

ومشيت في الوادي يمزق صخره قدمي وتدمي الشائكات يميني[1]

0// 0//0/// 0/ //0/// ///0// /0 /// // 0/ 0// 0/0

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ب-تفعيلة السريع قصيدة "ميلاد زهر" حيث يقول:

يا شعراء الروض أين البيان أين أغاريد الهوى والحنان

0//0/0//0/0//0/// 0/ 0//0/0//0/0/0///0/

متفعلن مستفعلن فاعلن متفعلن مستفعلن فاعلن

-بالنسبة للشكل الحر في القصائد نجد منها بحر الوافر في قوله:

دعانا ملك الحب إلى محرابه السامي

0/0//0/0/ 0///0/0 /// 0/0//

مفاعلت مفاعلت مفاعلتن مفاعلتن

[1]-نفسه، ص 34.

-أما بالنسبة للشكل المزدوج فنجده في قصيده "لحن من فينا" يستعمل بحر الرمل:

يا فينا سلسلي الأنغام سحرا في حنايا النفس لا جو المكان

0/0//0/0/0//0/0/0//0/ 0/0//0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

يا فينا حددي أمسرات الليالي

0/0//0/0/0//0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وهناك أيضا تداخل البحور في قصيدة واحدة "منها" فيها المقاطع (1) الوزن السريع مستفعلن والمقطع (2) متقارب فعول.[1]

2-القافية: أحيانا تظهر موحدة وأحيانا مضطربة، وفيها المقيدة والمطلقة – ثابتة مثل قصيدة "سؤال وجواب"[2] وأما المضطربة مثل: قصيدة "ميلاد شاعر"[3] والتي تحدث موسيقى ملائمة لموضوع القصيدة،كذا تنوع حرف الروي مثل قصيدة النهر الضامئ في قوله:

طال انتظارك بين اليأس و الأمل يا كعبة المجد حي موكب البطل

3-علامات الوقف والترقيم: هي بمثابة تعليمات للقارئ تحدث نغما موسيقيا

أ-الفاصلة: مثل قوله في قصيدة "الأجنحة المحترقة":

وننص راية مصر، أنى تشتهي مصر، ويرضاه لها الهرمان[4]

ب-علامة الاستفهام: مثل قوله:

ذكرياتي كيف أقبلت إليا؟ كيف جزت البر والبحر القصيا؟[5]

ج-علامات التعجب: فهي وقفة استراحة أو ذلك مثل قوله:

[1]-ينظر: محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ط1، 2005، مصر، ص 110، 111.طه

[2]-ينظر: علي محمود طه، الديوان، ص 280.

[3]-ينظر: نفسه، ص 17، 22.

[4]-نفسه، الديوان، ص 57.

[5] نفسه، ص 313.

تتأملين "دمشق" يا لهوانها ! ذات الجلالة تحت سيف الفاتح ! .[1]

ويختفي الشلو ويمحى الدم !![2]

د-علامة (...) في قوله:

عرفناه ... لا شك ... هذا فتى[3]

كل هذه العلامات كونت للقارئ أذنا موسيقية كما بينت قدره الشاعر على تحكمه في تشكيلاته الإيقاعية.

[1]-نفسه، ص 407.
[2]-نفسه، ص 69.
[3]-نفسه، ص 436.

خاتمة:

نأتي إلى نهاية بحثنا لنستخلص أهم ما انتهينا إليه من نتائج، فقد كان الغرض من الدراسة معالجة موضوع اللغة الشعرية عند علي محمود طه للوقوف على ما حققته جهوده الشعرية من نتائج أثرت اللغة الشعرية في الأدب العربي الحديث ،و لعل أبرزها:

-أن اللغة الشعرية من أهم عناصر الإبداع الفني ،لأن التجربة الشعرية تنبع عن تجربة شعورية تمت صياغتها بواسطة اللغة .

-أن اللغة تعني الأسلوب و الطريقة التي يسير عليها الشاعر،وأن المزية في أي نص شعري تتحقق من خلال كيفية بناء الألفاظ و رصفها، بحيث تتكون من مفردات لغوية ، صور ،إيحاءات، رموز و إيقاع .

-أن اللغة تتكون من ثلاث مكونات أو عناصر هي : الصورة الشعرية ،الرمز الشعري و الإيقاع الموسيقي .

- الصورة الشعرية تبرز في مفهومين :قديم وقف في حدود التشبيه و الاستعارة و التقابل قديم وقف في حدود التشبيه و الاستعارة و التقابل ،ومفهوم حديث و يظهر في الصورة الذهنية والرمزية ،التي تعكس صورة فلسفية جمالية تثير العاطفة .

-نجاح الشاعر في مزج إبداعه اللغوي في شكله السردي الشاعر خاصة في إدخاله الدراما التي ربط معطياته الفكرية(السياسية و الفلسفية و تاريخية).

-الرمز الشعري الذي يدل على الإيحاء والغموض وهو يعني الدلالة ويظهر في ثلاثة أنواع هي:الرمز الطبيعي الذي يتخذ الظواهر الطبيعية رمزا للعواطف

والانفعالات ،والرمز التاريخي الذي يتخذ من الشخصيات و الأحداث التاريخية والدينية والأماكن رموزا ،إضافة إلى الرمز الأسطوري الذي يتخذ الأساطير القديمة و أحداثها وشخصياتها رمزا له .

-الإيقاع الموسيقي: ظاهرة تخضع خضوعا مباشرا لحالة الشاعر النفسية أو الشعورية و هو أول المظاهر المادية المحسوسة للنسج الشعري الصوتي،وتميزت موسيقى الشعر بازدواجية

بنائية تتمثل في الموسيقى الخارجية وتتجلى في الوزن و القافية و علامات الوقف والترقيم أما الموسيقى الداخلية فتتجلى في التكرار بأنماطه(تكرار الكلمة ،الجملة ،المقطع،الحرف).

-علي محمود طه أحد الشعراء المحدثين الذين اعتبروا اللغة الشعرية بمثابة العمود الفقري لشعرهم و أصبحت البنية التعبيرية محل العناية التي يمكن من خلالها أن يبرز شخصيته المتميزة وأسلوبه المفرد في الصياغة والسبك،وتظهر جليا كل عناصر اللغة الشعرية في ديوانه الموسوم ب:ديوان علي محمود طه.

المصادر والمراجع:

1)القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

2)علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، 2012م، القاهرة، مصر.

3) السيوطي،معجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، 1989م .

4) ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط2، (1419 هـ، 1999 م) ،مج 12.

5)ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ط3، 2004، بيروت، مج8.

6)الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998م.

7) إبراهيم عبد الله وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1966م.

8)إبراهيم عبد العزيز ، شعرية الحداثة،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م. 9)أدونيس،علي احمد سعيد ،الثابت و المتحول البحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ،دار الساقي ،بيروت، 1994م،ط7.

10)أدونيس،علي أحمد سعيد،زمن الشعر، دار الساقي ، ط2، 2005م.

11)أدونيس،علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الأديب، بيروت، ط2، 1989م.

12)إسماعيل عز الدين ، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط 4، القاهرة.

13)إسماعيل عز الدين،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994م.

14)بدوي عبده ، نظرات في الشعر العربي الحديث، درا قباء، عبده غريب، 1998م.
15)بركات محمود ، قصائد مختارة من روائع الغزل عند الشعراء المصريين والسودانيين، دار العربية للعلوم، ط1425،1هـ/2004م.
16)بوبعيو بوجمعة وآخرون، توظيف الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007م.
17)البطل علي، الصورة في الشعر العربي من آخر القرن 2هـ، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2، 1981م.
18) تبرماسين عبد الرحمان ، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط1، 2003م.
19)جودة نصر عاطف ، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة،مصر.
20)جيدة عبد الحميد ،الاتجاهات الجديدة في السعر العربي المعاصر ، بيروت ،ط1980،1م.
21)الجيوسي سلمى الخضراء ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007.
22)حلاوي يوسف ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، ط4، 1994م.
23)الحاوي إبراهيم، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة.
24)خفاجي محمد عبد المنعم،حركات التجديد في الشعر الحديث،دار الوفاء،الإسكندرية، ط2002،8م.
25)خفاجي محمد عبد المنعم ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه،دار الجيل ،بيروت،ط1،1992م،ج12.
26)الخطيب محمد كاتب ، نظرية الشعر و مرحلة مجلة أبولو ،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق،1992 م،ج2.
27الخياط جلال ،الشعر العراقي الحديث ،مرحلة و تطور ،دار الرائد العربي (1407ه/1987م)،ط2،بيروت.

28)الحاوي إبراهيم، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة.
29)حلاوي يوسف ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، ط4، 1994م.
30)راغب نبيل، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، 1996م، دار بوبار للطباعة، القاهرة، ط1.
31)رماني إبراهيم ، الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.
32) زغلول حمد ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن 4هـ، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، 1996م.
33)الزوزني ،أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، لجنة التحقيق في الدار العالمية .
34)شحيّد جمال وآخرون، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر، ط1، دمشق، 2005م.
35)أبو شوارب محمد مصطفى ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ط1، 2005م، مصر.
36)الصّباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية.
37)ضيف شوقي ،في التراث و الشعر و اللغة،دار المعارف،مكتبة الدراسات الأدبية،ط8،القاهرة.
38) ضيف شوقي،دراسات في الشعر العربي المعاصر،دار المعارف،مكتبة الدراسات الأدبية،ط8.
39)عباس إحسان ، فن الشعر، دار الثقافة، ط3، بيروت.
40)عبد اللطيف محمد حماسة ، اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، 2001م.
41)العشماوي محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، الإسكندرية.

42)العقاد عباس محمود وآخرون ،الديوان (في الأدب و النقد)،مطابع مؤسسة دار الشعب ،القاهرة ،ط4،1417ه/1997م.
43)عمارة محمد ، معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام، دار النهضة، مصر، ط2، 2004م، ج1.
44)عوض إبراهيم ، في الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق، المنار للطباعة والكمبيوتر، 1426 هـ، 2006 م.
45)عوين أحمد ، الطبيعة الرومنسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001 م.
46)عيد رجاء ، لغة الشعر– قراءة في الشعر العربي الحديث–منشأة المعارف بالإسكندرية، مطبعة رمضان وأولاده، 2003م.
47) غنيمي هلال محمد ، النص الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973م.
48)الفاخوري حنا ، الجامع في تاريخ الأدب العربي–الأدب الحديث، دار الجيل، ط1،بيروت، 1986م، ط1.
49)فشوان محمد سعد: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة.
50) فضل صلاح ، أساليب الشّعرية المعاصرة، دار قباء، 1998م.
51)فضل صلاح ، نظرية الثنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م .
52)قادري عمر يوسف ، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، بوزريعة، الجزائر.
53)قاسم عدنان ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في أصالة الشعر، منشورات المنشأة الشعبية، ط1، 1980م.
54)قاوي عبد الحميد ، الصورة الشعرية النظرية والتطبيق، دار المعارف، 1987م.
55) قميحة محمد مفيد ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر،منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط1،1980م.

56)القط عبد القادر ،في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية ،بيروت، (1407ه/1987م) .
57)الكتاني محمد،الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة ، ط1،1992م،الدار البيضاء.
58) محمد النادي محمد الطيب ، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، مكتبة الوحدة العربية، الجزائر.
59)مرسي خليل ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهور، دمشق، ط4.
60)مصطفى فائق وآخرون، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتاب، الموصل، العراق، ط1، 1989م.
61)المعداوي أحمد ، أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،دار الوفاء،الإسكندرية 2000م،القاهرة.
62)ممدوح عبد الرحمان، المأثورات الإيقاعية في لغة الشعراء، دار المعرفة الجامعية، 1994م.
63)المناصرة عز الدين ، غاية الألوان والأصوات، إعداد زياد أبو لبن، دار اليازوري، عمان، ط1، 2006 م.
64)الموسى خليل ، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة مكتبة إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م.
65) ناصر محمد ،رمضان حمود، حياته و آثاره ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط1989،2،م2.
66ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية.،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1989م.
67)ناصف مصطفى ، الصورة الشعرية، القاهرة، 1958م.
68-نشاوي نسيب،المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1994م.
69-النويهي محمد ، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، م1964.
70)هيكل أحمد: تطور الأدب الحديث في مصر، من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط6، 1994م.

71)هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائر المعاصر، دراسة نقدية، دار هومة، الجزائر، 2004م.
72)الورقي السّعيد ، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1984 م.
73)الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990م، نقلا عن محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
74)يوسف خالد ، في النقد الأدبي وتاريخ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1407ه(1987م).
المجلات:
75)الأطرش محمد ، موقف الجاحظ من الاتجاهات النقدية في عصره، مجلة الموقف الأدبي، العدد 98، حزيران 1979م، دمشق.
76)عيّاد شكري محمد، انكسار النموذج الرومنسي والواقعي في الشعر، مجلة عالم الفكر –الحداثة والتحديث في الشعر– وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، 1988م، العدد الثالث أكتوبر– نوفمبر– ديسمبر، مج19.

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ- ب
مدخل:الإطار المفاهيمي للبحث	
تمهيد	4
المبحث الأول :مفهوم اللغة الشعرية	5
المطلب الأول :تعريف اللغة	5
المطلب الثاني:تعريف الشعرية	5
المطلب الثالث: تعريف اللغة الشعرية	6
المبحث الثالث:نبذة عن حياة علي محمود طه	10
المطلب الأول:حياة علي محمود طه	10
المطلب الثاني:مصادر شعر علي محمود طه	11
المطلب الثالث:وفاة الشاعر علي محمود طه	13
المبحث الثالث:لمحة عن ديوان علي محمود طه	14
المطلب الأول:المجموعات الشعرية للديوان	15
الفصل الأول:مكونات اللغة الشعرية _دراسة نظرية	
تمهيد	18
المبحث الأول:الصورة الشعرية	
المطلب الأول :مفهوم الصورة الشعرية	19
المطلب الثاني:أنواع الصورة الشعرية	19
1_الصورة التقليدية	22
2_الصورة الحديثة	24
المبحث الثاني:الرمز الشعري	26
المطلب الأول:مفهوم الرمز الشعري	26
المطلب الثاني:أنواع الرمز الشعري	27
1_الرمز الطبيعي	28
2_الرمز الأسطوري	28

3_الرمز التاريخي	30
المبحث الثالث:الإيقاع الموسيقي	32
المطلب الأول:مفهوم الإيقاع	32
المطلب الثاني :عناصر الإيقاع	34
1_العناصر الخارجية للإيقاع	34
2_ العناصر الداخلية	36

الفصل الثاني:اللغة الشعرية في ديوان علي محمود طه

-دراسة تطبيقية-

تمهيد	40
المبحث الأول: المعجم الشعري	41
المطلب الأول: معجم علي محمود طه الشعري	41
المطلب الثاني : شعرية العنونة	46
المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند علي محمود طه	47
المطلب الأول: الصورة التقليدية	47
المطلب الثاني: الصورة الحديثة	51
المبحث الثالث: الرمز الشعري في ديوان علي محمود طه	57
المطلب الأول: الرمز الطبيعي	57
المطلب الثاني: الرمز الأسطوري	58
المطلب الثالث: الرمز التاريخي	60
المبحث الرابع: الإيقاع الموسيقي في ديوان علي محمود طه	63
المطلب الأول: الإيقاع الداخلي	63
1-التكرار	63
2-الكلمات	65
3-الأصوات	66
المطلب الثاني: الإيقاع الخارجي	66
1-الوزن	66

2-القافية	68
3-علامات الوقف والترقيم	68
خاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس الموضوعات	

تم بحمد الله

الملخص:

إن لغة الشعر هي لغة الخلق والإبداع وغايتها إثارة الانفعال وهي تتناول زمرة من القواعد التي يعتد بها في إثبات الشعرية وضبط معالمها وخصائصها البلاغية والجمالية، ومن خلال هذا ارتأيتإلى تسليط الضوء على اللغة الشعرية وعلى هذا النحو كانت معالجتي لهذا الموضوع في مذكرتي هذه بعنوان "اللغة الشعرية عند علي محمود طه_قراءة في ديوانه الشعري"، وقد حاولت الإجابة فيها على الإشكال التالي: إلىأي مدى يمكن الكشف عن اللغة الشعرية وعناصرها في شعر علي محمود طه؟

ومن خلال معالجتي لهذا الموضوع توصلت إلىأن اللغة الشعرية تجربة شعورية تتكون من عدة عناصر هي: الصورة الشعرية بأنواعها و الرمز الشعري بأنواعهوكذا الإيقاع الموسيقي بعناصر الداخلية والخارجية و في دراستي هذا الموضوع لاحظنا أن علي محمود طه قد وظف في ديوانه كل الأجزاء المشكلة للغة والمتمثلة في مكوناتها : الصورة و الرمز والإيقاع الموسيقي .

Résumé:

La langue de la poésie est le langage de la création, la créativité, et le but de provoquer l'émotion et sont aux prises avec un tas de règle sprévalent à prouve rpoétique et a justerses paramètres et les caractéristiques de la rhétorique et esthétique, et à travers cela, je suggère de mettre en évidence la langue poétique, et en tant que te létait mon traitement de cette ce sujet dans les notes intitulé "le langage poétique quand Ali Mahmoud Taha_ dans sa poésie," ont essayé de répondre dans les formats suivants: dans quelle mesure peut détecter le langage poétique et de se séléments dans la poésie de Mahmoud Ali Taha?

Grâce à mon traitement du sujet, il a conclu que le langage poétique expérience émotionnelle se compose de plusieur séléments: l'image poétique de toutes sortes et types de symboles poétiques et ainsi que la musique des éléments et des rythmes internes et externes dans mes études ce sujet a remarqué que Ali Mahmoud Taha a embauché dans son bureau toutes les parties du problème de la langue et de ses composantes: l'image et le symbole de la musique et le rythme.