الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر
تخصص نقد حديث و معاصر

الموضوع:

الصورة الشعرية عند علي محمود طه

إعداد الطالبة:
يوساري لطيفة

تحت إشراف :
د,فارسي عبد الرحمن

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	فارسي حسين	رئيسا
أ.الدكتور	رحماني ليلى	ممتحنة
أ.الدكتور	فارسي عبد الرحمن	مشرفا

السنة الجامعية:1440-1441هـ/ 2019- 2020م

الإهداء:

أنحني إجلالا وتقديرا بخالص عبارات الشكر و العرفان إلى من أوصلاني إلى ما أنا عليه الآن اهدي هذا النجاح أولا لوالدايا الكريمين عنوان التضحية وقصة الكفاح ينبوعا الحب والرحمة جزاكما الله عنا كل خير وأطال الله في عمركما و أدامكما لنا تاجا فوق رؤوسنا

كما أقدم بجزيل الشكر لعائلتي الكريمة دون استثناء إلى شقيقتاي و أخي الوحيد حفظكم الله لي يا سندي في هذه الحياة

إلى رفيقات دربي أخوات أنجبتهم لي المواقف كل واحدة باسمها اللواتي لهن الفضل الكبير علي على رأسهم أكثر من شجعني و اخذ بيدي في انجاز هذا العمل زهرة اسم على مسمى

إلى من وقفوا معي و دعموني دون أن يظهروا إلى العلن مكانكم القلب دائما

وفي الأخير لا أنسى أن اهديه إلى روح غابت عنا وتركت فراغا رهيبا لا يملؤه إلا طيب ذكراها و جميل الدعاء رحمة الله عليك جدتي الغالية

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر لله العلي القدير أحمده حمدا كثيرا و أستعين به على

ما أوصلنيإليه من توفيق وسداد ونجاح.أما بعد: فأتقدّم بكل عبارات الشكر والعرفانوالامتنان لأستاذي المحترم والفاضل"أ.د فارسي عبد الرحمان"الذي قادني إلى عين الصواب وأنار دربي، ومدّ ليد العون ، ولم يبخل علي بتوجيهاته القيمة و آرائه السديدة حتى وصلت إلى إتمام بحثي هذا، فجزاه الله عني كل خير،وحفظه وأطال عمره.

كما أتوجه بجزيل الشكر لجميع من ساعدني من قريب أو بعيد دون أن أنسى جميع أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بكلية الآداب واللغات جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.

مقدمة

يعد الشعر من أرقى الأجناس الأدبية فهو قائم منذ القدم على التصوير والصورة هي جوهر الشعر والجو الأكثر فنية في بنية النص الشعري. وتعتبر كل قصيدة صورة.وكل من يتطرق لدراسة الصورة الشعرية يجد نفسه ملزما بدراسة أهم عناصر التجربة الفنية، بل بجميع عناصرها من خيال، وعاطفة، وفكر، وحقيقة،وموسيقى ،ولغة ، وأسلوب، و بواسطة تلك العناصر كلها يمكنه التمييز بين الكلام العادي والكلام الفني. و الصورة الفنية تجسد الأحاسيس وتظهر قدرة الشاعر على استخدام اللغة استخداما فنيا يدل على مهاراته الإبداعية، وهي ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعن طريقها ينقل لنا الشاعر تجربته ويخبرنا عن واقعه. ومن الشعراء الذين تميزوا بصورهم الراقية "علي محمود طه". و سأحاول تسليط الضوء على هذا الشاعر ليكون موضوع دراستي الموسومة بـ"الصورة الشعرية عند علي محمود طه".

ويعد علي محمود طه أحد أعلام مدرسة "أبولو" الشعرية الذين اتخذ أصحابها من الكلمة سلاحا لهم، و قد تميز شعرهم بالكلمة الهامسة والألفاظ المختارة والعبارات الرقيقة.

وتتجسد أهمية اختياري لهذا الموضوع في كونه اتخذ مجاله في الشعر عبر مر العصور فسحة للروح ومجالا للتعبير عن مكونات النفس ودواخلها من مشاعر صادقة تنبض بها الروح بأسلوب عذب تستسيغه الأنفس وترتاح له.والشعر العربي يزخر بالعديد من الجماليات التي تظل على مر الزمان تنتظر من يكشف أسرارها وخباياها كونها تنم عن أفكار أهلها وبيئاتهم وصورهم وأساليب حياتهم. ولهذا جاء اختياري لهذا الموضوع لأسلط الضوء على أبرز المكونات الأساسية في العمل الأدبي وهي الصورة الشعرية. ولعل من أبرز المحفزات التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هو رغبتي في التعرف على شاعر الجندول كما لقب. ولقد برز هذا الشاعر في الساحة الأدبية في أخصب فترات الأدب العربي عامة والشعر خاصة، وكان من الذين رفعوا راية التجديد. وتميز شعر علي محمد طه بصدق العاطفة ودقة المشاعر ورهافتها وحرارة الوجدان.وكذلك بسبب إعجابي بديوان "علي محمود طه" وفضولي الذي دفعني للاطلاع عليه واكتشاف ما تميزت به قصائده من رقي وعاطفة صادقة، حيث اهتم بالصورة الشعرية وجعلها ركنا من أركان القصيدة. وقد اخترت هذا الموضوع لأن معظم الدراسات أغفلت جانب الصورة

الشعرية عند "علي محمود طه"، لذلك حاولت في بحثيهذا طرح إشكالية تضمنت التساؤلات التالية:

"ماهي الصورة الشعرية؟، وكيف تطورت في الأدب العربي الحديث؟

و من هو علي محمود طه؟، وكيف تجلت الصورة الشعرية في ديوان "أرواح وأشباح"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت خطة تضمنت مقدمة ، ومدخلا، وثلاثة فصول، وخاتمة.

تناولت في المدخل مفهوم الصورة الشعرية في اللغة والاصطلاح.وبعد المدخل عرضت ثلاثة فصول : فصلان نظريان و فصل ثالث تطبيقي.قسمت الفصل الأول الموسوم ب تطور الصورة الشعرية في الأدب العربي الحديث إلى ثلاثة مباحث .

المبحث الأول:وعنوته ب دور المدارس الرومانسية في تطوير الصورة الشعرية.

و المبحث الثاني: وسمته ب الصورة الشعرية عند جماعة أبولو.

والمبحث الثالث: أخد عنوان مضامين الشعر عند جماعة أبولو.

أما الفصل الثاني فحمل عنوان "علي محمود طه" وأدبه،وقسمته إلى ثلاثة مباحث في المبحث الأول: عرضت حياة علي محمود طه.

وفي المبحث القاني: توقفت عند أساطير علي محمودطه وما ترمز إليه.

وفي المبحث الثالث أبرزت مضامين الشعر عند علي محمود طه وتأثره بمن سبقه من الشعراء.

و أما في الفصل الثالث والأخيرفقمت بدراسة تطبيقية لديوان أرواح أشباح. وبعد ذلك اتجه البحث إلى حصاد الدراسة وهي الخاتمة التي لخصت نتائج البحث والمتعلقة بأهم مميزات وخصائص الصورة الشعرية عند "علي محمود طه".

وقد اتبعت المنهج التاريخي أثناء عرضي لحياة الشاعر علي محمود طه، والمنهجين الفني والأسلوبي في دراسة ديوان أرواح وأشباح لأنّه يتماشى مع هذا النوع من الدراسات.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على عدة مصادر ومراجع من أهمها: ديوان علي محمود طه، والصومعة والشرفة الحمراء لنازك الملائكة، ودراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه لعبد المنعم خفاجي، و الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر عصفور، والصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق لعبد القادر الرباعي، والأدب ومذاهبه لمحمد مندور.

ولقد واجهت أثناء القيام بهذا البحث العديد من الصعوبات التي يمكنني أن أبرزها في النقاط التالية:

صعوبة الظروف التي تمر بها البلاد مما صعب على الطلبة الوصول إلى المكتبات والحصول على المصادر والمراجع.صعوبة اللقاءبالأستاذ المشرف في ظل جائحة كورونا. الظروف العائلية الصعبة التي مررت بها في فترة إعداد هذه المذكرة.وبفضل الله سبحانه وتعالى تمكنت من التغلب على هذه الصعوبات التي واجهتني.

و في الختام أتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف أ.د"فارسي عبد الرحمان"على حسن تأطيره لي، وعلى صبره وحسن معاملته ومساعدته لإتمام هذه الدراسة. كماأتقدم بشكري لكل من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أشكر السادة الأساتذة المحترمين أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذه المذكرة، وتحملهم عناء قراءتها وتقويمها والحكم عليها.

وفي الأخير يبقى هذا العمل الذي قمت به مجرد محاولة ليس بمقدورها الإلمام بجميع جوانب الموضوع وإنما أهم ما يتعلق به، ورجائي أن تنال هذه الدراسة القبول، وأرجو من الله السداد والتوفيق.

الفحص بني سنوس 15جويلية 2020

يوساري لطيفة

مدخل

مدخل: مفهوم الصورة الشعرية:

1- تعريف الصورة الشعرية لغة واصطلاحا:

أ- لـغـة:

- لقد ورد في لسان العرب "لابن منظور": "الصورة في الشّكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتّصاوير التماثيل، قال "ابن الأثير" الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الطفل كذا وكذا أي هيأته، وصورة كذا وكذا أي صفته"[1].

- و أما التّصور فهو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثمّ اختزنها في مخيلته، مروره بها بتصفّحها".[2]

-و أمّا التّصوير فهو إبراز الصّورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصوير إذن عقلي أمّا التّصوير فهو شكلي "فالتصور هو العلاقة بين الصّورة والتّصوير وأداتهاالفكر فقط، وأمّا التّصوير فأداته الفكر واللّسان واللّغة".[3]

والتصوير في القرآن الكريم ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل "فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخبيل، كما أنه تصوير بالنعمة تقوم مقام اللّون في التمثيل وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصّور".[4]

ب –اصطلاحا:

لقد حظيت الصّورة باهتمام كبير من لدن البلاغيين والنّقاد ممّا أدّى إلى تضارب في تحديد مفهوم لها، غير أن أغلبهم اتّفق على أنّ الصّورة مرتبطة

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط2، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1955، ص500.

[2]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التّصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص71.

[3]- مجلة الرّسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 61، بتاريخ 1956/09/21،ص75.

[4]- ، المرجع نفسه ، ص33.

بالإبداع الشّعري،"فإذا كان لكلّ فن واسطة فإنّ واسطةالشّعر واسطته الصورة التي تتشكل عن علاقات داخلية مترتبة عن نسق خاص أو أسلوب مميز، وهي وسيلة الشّاعر في محاولته إخراج ما يقبله العقل وإيصاله إلى غيره، ذلك لأنّ ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحوّل بالصورة إلى أشكال وصفت بأنّها أشكال روحية"[1].

يعرّف "عز الدّين إسماعيل" الصورة بقوله: إنّـها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[2].

والفكرة الكامنة لا يمكن أن تظهر إلّا من خلال تركيبة بذاتها لـها طبيعتها الخاصّة هي التي نسميها الصورة[3].

2- مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء:

تعد الصورة الشعرية واحدة من أبرز الأدوات التي استعملها الشّعراء القدماء في نظم قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم.وعبر جابر عصفور عن ذلك بقوله: "فقد عالج نقدنا القديم قضية الصّورة الشّعرية معالجة تتناسب مع ظروفه التّاريخية والحضارية. وقد قدّم النّقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة ومفاهيمه المتميّزة التي تكشف عن تصوّره الخاص لطبيعة الصّورة الفنّ". ونجد في تراثنا النّقدي ما جاء به "الجاحظ" عن التّصوير في إطار حديثه عن اللّفظ والمعنى حيث يرى أن: "المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي،والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتغيّر اللّفظ، وسهولة المخرج وكثرة المادة، وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشّعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[4].

والظّاهر من هذا القول أنّ "الجاحظ" يرى في الشعر صناعة كغيره من الصناعاتمصدره المعاني، وشكلها بعد يتمثل في الألفاظ.

---

[1]- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النّقد الشّعري، دار العلوم، ط1،الرياض-السعودية 1984 م ، ص85.

[2]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، اط1، بيرت1982 م ، ص72.

3- ينظرعز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية ط1، القاهرة 1989،ص102.

[4]- عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط2 ،بيروت - لبنان 1996، ج3،

إن أهم ما يميز الشّعر عن بقية الفنون الموسيقى والصّورة بل لقد ذهب بعضهم إلى أنّ الشعر في جوهره تعبير بالصّور لها "فالصورة ثابتة في كل القصائد، وكلّ قصيدة بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغيّر بدون إدراك ولكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر"[1]. وهذا يعني أن الصورة من أبرز سمات العمل الأدبي، حيث تجلى ذلك في مؤلفات النقاد والبلاغيين الذين أولوها اهتماما وعناية كبيرة مثمنا على ذلك الإمام "عبد القاهر الجرجاني".

وعلى الرغم مما للصورة من مكانة في العمل الأدبي إلا أنه لم تخصص لها دراسة مستقلة تعرّف بطبيعتها وتحدد ماهيتها، حيث لم يعرف مصطلح الصورة

على نحو ملحوظ في النقد الأدبي إلّا بعد أن حدث تواصل بين الثقافيتن العربية

و الأوربية، حيث عرف المعجم الفرنسي لاروس الصورة الفنية كما يلي:
"الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية أو أكثر شاعرية تمنح الموصوف أو المتكلم أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكوّن مع الشيء الموصوف علاقات التّشابه والتّقارب من أي وجه من الوجوه"[2]

كما حذا "قدامة بن جعفر" حذو "الجاحظ" فرأى "أن المعاني كلها معرفة للشاعر وله أن يتكلّم منها فيم أحب وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم

الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من تبين موضوع تأثير الصورة منها مثل الخشب للنّجار والفضّة للصياغة"[3]، وذلك أنّ "قدامة بن جعفر" جعل الشعر صورة للمعاني، والشعر مادته المعاني، وأن هذه الصورة وسيلة لتشكيل المادة وهي كغيرها من الصّناعات، بالتالي ما جاء به "قدامة بن جعفر" ماهو إلا امتداد لما قدّمه "الجاحظ".

[1]- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة-مصر، ص43.
[2] - Grand Larousse Encyclopédique , Paris, 1960,tome 6.
[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص65.

وفي تعريف آخر "لابن طباطبا" للصورة قال فيه "فواجب على صانع الشّعر أن يصنعه صناعة متقنة لطيفة مقبولة، حسنة، متجلية لمحبة السامع والنّاظر بعقله إليه...يسوي أعضاءه وزنا، ويعد أجزاءه تأليفا، ويحسن صورته إصابة"[1]، مركزا بذلك على الصورة الحسية.

أما "أبو هلال العسكري" فوردت كلمة "صورة" في كلامه وهو يباشر في تحديد مفهوم البلاغة بأنّها "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"، وهذا إنما يدل على أن "العسكري" يرى أن الصورة بها الشروط الأساسية لنجاح الشكل الشعري لأنها تقوم على تجميل المعنى وتحسينه فيرى بأن "لا يتكل الشاعر فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه في تهجين صورته فيذهب حسنه ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد"[2].

ويقول أيضا "وهذا الوصف إنما هو على يتلوح للعين لا على حقيقة المعنى لأن الليل والنهار اسمان يقعان على الجو عند إظلامه لغروب الشّمس وإضاءته لطلوعها وليسا على الحقيقتين شيئين يسلخ أحدها من الآخر إلا أنهما في رأي العين كأنهما كذلك"[3]

3- الصورة الشعرية عند المحدثين:

لقد أولى نقادنا المحدثون الصورة الشعرية عناية كبيرة لأنها تظل موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، لذلك استفردت وحدها بمنزلة أسمى، ونظرا لتنوع التعريفات الحديثة لمفهوم الصورة الشعرية وتعدّدها إلا أنّ هناك نقطة أساسية تجتمع حولها هذه المفاهيم وهي أنّ الصورة الشعرية تمتاز بطابعها الحسّي وهو عنصر جوهري في العملية الشعرية.

ويعتبر "جمال حسين يوسف" الصورة "كأداة تعبير جمالية أصلية في الشّعر قديمة وحديثة شأنها في ذلك شأن الظّواهر الفنّية أو الأدوات التّعبيرية الأخرى، وكونها ظاهرة عندما يعني أنّها مرّت بمراحل متعدّدة لابد أنّها تتطوّر، وهي في

[1]- كمال حسن البصير، بناء الصورة الفنية قي البيان العربي، المجمّع العلمي العراقي، ط1 بغداد-العراق، ص32.
[2]- أبو علال العسكري، كتاب الصناعتين ، تح د: مفيد فتيحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت-لبنان،ص ص19-85.
[3]- المرجع نفسه، ص301.

تطوّرها تحمل معها جذور وبذور أصالتها في الوقت نفسه لتكتسي أبعادا جديدة تتناسب مع ظروف المجتمع ومع سماته الفكرية المرتبطة بهذه الظّروف"[1]والصورة عند عند "إبراهيم الزرزموني" هي "وسيلة الأديب لتكوين رؤيته ونقلها للآخرين، وهي استدعاء للألفاظ والعبارات والحقيقة والخيال والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشّاعر ووجدانه"[2].

ويرى "مصطفى ناصف" أن كلمة "صورة تستعمل عادة للدّلالة على كل ماله صلة بالتّعبير الحسّي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات...إنّ لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ "الصّورة"، وأنّ الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها أن تستقل بحال ما عن الإدراك الاستعاري ...الاستعمال الاستعاري يربط الفرد بالكل ويربط اللّحظة بالديمومة، تنشأ الصّورة حين يتسم الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات، الاستعمال الاستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشّعور الكامل بالحياة نفسها وأوّل مظهر جمالي للاستعارة: استعادة الحياة توازنها واستئناف الانسجام الدّاخلي بين المشاركين فيها".

وهناك بعض من النقاد من يرى أن "الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلّا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطّبيعة، طالما أحسن الشّعراء والفلاسفة هذه الصّلة العميقة، فيريد الشّاعر أن يجعل من الطّبيعة ذاتا وأن يجعل من الذّات طبيعة خارجية"[3].

وتعتقد "بشرى موسى صالح أن " الصورة هي التّركيبة اللّغوية المحققة من امتزاج الشّكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موح، كائن ومعبر عن جوانب من جوانب التّجربة الشّعرية"[4].

أمّا "جابر عصفور" فيرى "أن التّصوير يقوم على أساس حسي مكيف ولا مفر من التّسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس، وهي المادّة الخام التي يعي بها

---

[1]- جمال حسين يوسف، صورة النّار في الشعر المعاصر –مصدرها، دلالتها، ملامحها الفنية-،ط1، دار العلم للملايين والنشر، ط1، كفر الشيخمصر 2008م، ص29.

[2]- إبراهيم الزرزموني، الصورة الشعرية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر سنة 2000 ص100.

[3]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنّشر، ط2 ،بيروت ، ص6.

1- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، ط1،بيروت-لبنان، 1992، ج1، ص 40.

الشّاعر تجاربه، وكل أثر رائع من آثار الفن فيما يقال ليس إلا تعبيرا بلغة حسية عن معنى رفيع ولكن هذه الحسية لا تعني الانحصار في إطار حساسية بعينها ولا تعني محاكاة الإحساسات بشكل عام فهذا لا يجعل الصورة الفنية طرازا رديئا من طراز المحاكاة...إن 'الصورة الفنية' لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني بذاته"[1].

والصورة الفنية عند "عبد القادر القط" "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع الحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفني ...والألفاظ والعبارات هي مادة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[2].

أمّا الدكتور "نعيم اليافي" فيرى بأن "واسطة الشّعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات تشكّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[3].

أمّا "عبد الرحمان بدوي" فيرى بأن الصورة الشّعرية هي "أعلى مما يرشح الشاعر للمجد لأن الشعر إنما يكون بها إلى جانب الإيقاع الموسيقي إذ بها تتحقق خاصية الشّعر وهي أن تحيل المعاني المجردة امتثالات عينية بها الحواس انفعالا لذيذا"[4].

4- مفهوم الصّورة الشّعرية عند الغربيين:

لقد تنوعت تعريفات الصّورة في الدّراسات النقدية الغربية الحديثة نظرا لاختلاف المفاهيم وعلى الرغم من اجتماعها في جوهر واحد، فها هو"ديلويس" يرى أن الصورة الشعرية "في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف

---

[1]- جابر عصفور، الصور الفنية في التراث الفني والبلاغي ، ص 240.

1- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنّشر، ط2، بيروت 1984، ص391

[3]- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق -سوريا 1982، ص39.

[4]- عبد الحميد نبوي، في الشعر الأوروبي المعاصر، الدار القومية العربية للطباعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة- مصر ، ص72.

والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة، أو أنّ الصورة يمكن أن تقدّم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض...إن كلّ صورة شعرية لذلك هي لحد ما مجازية...إنّ الطّابع الأعم للصّورة هو كونها مرتبة، وكثيرا من الصّور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أنّ الصّورة يمكن أن تستقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر"[1].

أمّا الشّاعر الفرنسي "بيار ريفادي" فيعرّف الصّورة بأنّها "إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة دائما وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقت

واقعيتين تتفاوتان في البعد قلّة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة لمقارنتها بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[2]، فالصّورة في نظر "ريفادي" إبداع ذهني أساسه الخيال، والعقل هو وحده الذي يدرك علاقاتها.

ويعرف "عزراباوند" الصّورة الشّعرية بأنّها "تلك التي تقدّم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزّمن"[3].

أما عن النّاقد "وليم فان" فالصّورة "كلام مشحون شحنا قويا يتألّف عادة من عناصر محسوسة خطوط، حركة، ظلال، تحمل تضامينها فكرة وعاطفة، أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظّاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلّف في مجموعها كلّا منسجما"[4].

و"لباسترناك" انطباع هو الآخر عن الصّورة الشّهرية إذ يعتبر الصّورة أنّها "النّتاج الطّبيعي لقصر عمر الإنسان وفداحة الأمانة التي حملها، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النّظر في كلّ شيء بعين النّسر المحيطة، وعلى التّرجمة الفورية عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة،وهذا هو جوهر الشّعر"[5].

---

[1]- دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصف الجناني وسليمان حسن إبراهيم، دار الرشد للنشر، ط1، 1980، ص21.

[2]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب،دار النشر مكتبة لبنان، بيروت- 1971م، ص237.

[3]- عز الدين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر –قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، ط3، القاهرة ، ص33.

[4]- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، ، دار الثقافة،ط1،بيروت-لبنان 1973م، ص192.

[5]- عبد الحميد بدوي، في الشّعر الأوروبي المعاصر،ص74.

الفصل الأوّل: تطوّر الصّورة الشّعرية في الأدب العربي الحديث

المبحث الأوّل: دور المدارس الرومانسية في تطوير الصّورة الشّعرية.

المبحث الثّاني: الصّورة الشّعرية عند جماعة أبولو.

المبحث الثّالث: مضامين الشّعر عند جماعة أبولو.

لقد أبرز النّقد الحديث وبشكل جلي قدرة الصّورة الشّعرية "على كشف وتجسيم العالم الرّوحي للإنسان المختزن في وجدان الشّاعر وإخراجه ممزوجا بعالم الحس في نظام فريد يعطي الشّعر بعدا معنويا أكمل وأشمل"[1]، فهي بذلك من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشّعراء في بناء قصائدهم، فهي لب الشّعر والصّفة الميّزة للخطاب الشّعري والحدّ الفاصل بين لغة الشّعر ولغة النّثر وهي جزء أصيل من المعنى.

فتطوّرت بذلك النظرة إلى الصّورة الشّعرية على مرّ العصور فلم تعد مجرّد أداة توضيح أو زينة لفظية تضاف إلى المعنى لإظهاره أو إلى الأسلوب لتجميله، فقد أصبحت ضرورة شعرية تقتضيها ضرورة العمل الفنّي البناء الشّعري، فهي تقوم بتصوير تجربة الشّاعر في إيصال هذه التّجربة للنّاس.

المبحث الأوّل: دور المدارس الرومانسية في تطوير الصّورة الشّعرية:

زاد اتصال العرب بآداب الغرب عن طريق التّرجمة والبعثات العربية إلى جامعات أوروبا والمستشرقين والأساتذة الغربيين الذين عملوا في الجامعات العربية وعنوا بنشر الأدب العربي بين الشّباب وبخاصة أدب "شكسبير، شلي، موباسات، لامارتين، وأناتول وفرانس..."، وكذلك عن طريق المدارس الأجنبية التي نشأت في ربوع الشّرق العربي وبتأثير ذلك كلّه ظهر الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث[2]، وأوّل من دعا إليه الشّاعر "خليل مطران" حاملا راية التّجديد والإبداع في الشّعر، وأيّده عدّة كتاب في هذه النّهضة من بينهم "العقاد، المازني، زكي مبارك، أحمد حسن الزيات ونجيب محفوظ.

,1- تعريف الرومانسية:

أ- لغة: الرومانسية مشتقة من كلمة "رومانيوس" وقد أطلقت هذه الكلمة على اللّغات والآداب التي تفرّعت عن اللّغة اللّاتينية القديمة، ويرى البعض أنّ "رومانس" تعني قصّة أو رواية تتضمّن مغامرات عاطفية وخيالية.

[1]- عبد القادر الرباعي، الصّورة الفنّية في النّقد الشّعري (دراسة في النّظرية والتّطبيق)، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، بغداد،

2- محمد عبد االمنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، دار الجيل، ط1 بيروت- لبنان،1980، ص180..

"ورومانسي، رومانتيكي، إبداعي بالنّزعة (Romantic)صفة تطلق كلّ ما يتعلّق الأدبية التي عاشت في أواخر القرن "الثامن عشر" حتى منتصف القرن "التّاسع عشر" وكانت قرن الإبداع والتعبير الذّاتي والولع فالطّبيعة موضوعا للأدب ومعيارا لجودته"[1]. وشعار الروّمانسية "دعه يعبّر عن ذاته"[2].

ب- اصطلاحا:

الرومانسية "اسم لحركة أدبية وفنية وفلسفية ظهرت في أواخر القرن "الثامنعشر" وأوائل القرن "التاسع عشر" وبشكل رئيسي في 'ألمانيا وفرنسا' هدفها

تصوير المعنى القائم على الخيال، وتطوير معنى التّحرر من القواعد والصّيغ التّقليدية"[3].

فالرومانسية إذن مذهب يهتم بالنّفس الإنسانية وما تزخر به من عواطف ومشاعر وأخيلة وهذا الأخير متحرر من قيود العقل، وكانت الرومانسية ثورة ضدّ الكلاسيكية وهذا ما يتّضح لنا من خلال أفكارها ومبادئها وأساليبها فهي تمنع المجال للسّليقة الحرّة وترفض العقل وتدعم الإحساس والشّعور المتدفق، إذ أصبح الشّاعر أو الأديب لا يكتفي بتصويرها ما يراد بل يتعدّاه إلى عالم أكبر يصنعه ويشكّله بنفسه.

وتعزز الاتجاه الرومانسي في الشّعر العربي الحديث "بثلاث مدارس كبيرة ذوات أثر ضخم في تطوّره والتّجديد فيه:

أوّلها: مدرسة شعراء الدّيوان "شكري والمازني والعقاد" وقد دعا ثلاثتهم إلى شعر الوجدان وأكّدوا على وحدة القصيدة...

وثانيهما: مدرسة "أبولو" التي كوّنها الشّاعر الكبير الدكتور "أبو شادي" وأحدثت آثارا كبيرة في النّهضة الأدبية المعاصرة، ودعا إلى الأصالة والفطرة الشّعرية والعاطفة الصّادقة...

2- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة رياض الصّلح،ط1 بيروت- لبنان،1992،

3- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، د.ط، الدّار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009م، ص1581

[3]- ريموند ويلمز، الكلمات والمفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، الرباط ، المغرب، 2007، ص273.

وثالثهما: مدرسة المهجريين التي أحدث شعراؤها من أمثال "الريحاني، وجبران ونعيمة ونسيب عريضة...أكّدوا على الدّعوة إلى التجديد ونظموا في شتى الأعراض"[1].

2- دور المدارس الرومانسية في تطوير الصّورة الشّعرية:

بعد ما شهدناه من تطوّر في مخلف العلوم واكب هذا الازدهار الفنون الأدبية، فالشّعر مثلا شهد تغييرا في بنية القصيدة العربية فأقلع الشّعراء عن التّقليد

وواكبوا الحداثة بأشكالها فنتج عن هذا مذاهب أدبية وتيارات فكرية وقد تعدّدت الأشكال التّعبير في القصائد العربية حيث كان فيها الشّعراء بحاجة ماسّة إلى التّجديد في التّعبير فبدت ألفاظ القصيدة الحديثة بأشكالها المتعدّدة، وكانت الصّورة الشّعرية ركنا من الأركان الأساسية التي خضعت للتّحليل والنّقد فهي من أبرز ركائز القصيدة وإحدى مكوّناتها الفنية الإبداعية لما تحتويه من جمالية وإيحائية تنتجها أحاسيس الشّاعر فهي مرآة عاكسة لما يجتاح أفكاره ونظرته للحياة والكون والإنسان.

فلقد اهتم المحدثون بالصّورة الشّعرية وأولوها عناية خاصة حتّى أضحت سمة بارزة من سمات النّص الشّعري وتقدّمه ومواكبته للحداثة، ولكن يختلف استخدامها من شاعر لآخر فهي تكشف المعاني القيمة التي ترمز إليها القصيدة، ويعتبر الخيال أساس إنتاج الصّورة الشّعرية عند الرّومانسيين فهم يرون "أنّ الخيال وحده هو الذي يجعل منهم شعرا"[2]، فالشّاعر هو صانع الصّور لا كاشف الحقائق.

وعليه فإنّ "الفنّان الحق والشّاعر الحق هو الذي لا يصوّر إلّا على حسب ما يرى وما يشعر فعليه أن يكون وفيا حقا لطبيعته هو ويجب أن يحذر أن يستعير عيون كاتب آخر ومشاعره مهما عظمت مكانته، وإلّا كان إنتاجه الذي يقدّمه إلينا بالنّسبة له نزهات لا حقائق"[3].

فقد طوّر الرومانسيون الصورة الشعرية فهي عندهم إيحائية مؤثّرة مشحونة بالعاطفة، معبّرة عن تجاربهم وأحزانهم وأفراحهم، فهي عنصر هام في تشكيل

[1]- المرجع نفسه، ص42.
[2]- موريس بورا، الخيال الرومانسي، تر: إبراهيم الصرفي، مصر، 1977م، ص6.
[3]- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النّهضة للطبع والنشر، مصر، ص83.

النّص الشّعري وتقوم على الحس المرتبط بالطّبيعة يقول "عز الدّين إسماعيل": "أمّا الشّعر الحديث فيغلب عليه طابع التّفكير الحسّي، وقد وثق الشّعراء المحدثون في الشّعور الباطن من حيث هو متلقّي الأهواء المتنازعة، ومن حيث نفاذه وتغلغله في صميم الأشياء دون صورها الخارجية، ومعانقته بذلك الحقائق الجوهرية"[1].

والقصائد التي تثير انتباه القارئ والمتلقي هي التي تعتمد على الصّورة الشّعرية لذلك فإنّ "قوّة الصّورة الشعرية تكمن في إثارة عواطفنا واستجاباتها للعاطفة الشّعرية، ولا تحتاج الصّورة إلى أن تكون جديدة لإحداث هذه الاستجابة"[2]، فالصورة الشعرية تتكون من عناصر "تتمثّل في اللّغة والموسيقى وما تشتمل عليه من وزن وقافية وإيقاع وإيحاء، وتتمثّل كذلك في الخواطر والأحاسيس والعواطف".

فدور الشّاعر إذن أساسي يتمثّل في نقل إحساساته وعواطفه حين يخلطها بعواطف وإحساسات المتلقّي فيصبح الشّعور هو الصّورة والعكس، فهي ذلك الوعاء المليء بالأحاسيس والمشاعر والانشغالات شكلا ومضمونا، فهي عنصر من عناصر الإبداع عند الرومانسيين فهي بنية وجدانية يحاول الشّاعر من خلالها أن يؤثر في المتلقّي لينقل إلينا تجربته ومعاناته[3].

ومما لاشك فيه أنّ هذا التّطور الذي صاحب الصّورة الشّعرية تم إثر سطوة الكثير من العوامل من بينها نظرية المعرفة وتحوّلها من الذّات إلى الموضوع، وتحت تأثير التّصور وانتقاله من الوهم إلى الخيال وتحت سلطة نظرية الشّعر وانتقالها من المحاكاة إلى الخلق، وهكذا تطوّرت الصّورة الشّعرية منتقلة بذلك من التّزيين إلى التّعبير إلى الرّؤية ومن التّقرير إلى الإثارة إلى الإيحاء.

المبحث الثّاني: الصّورة الشّعرية عند جماعة أبولو

1- جماعة أبولو:

[1]- عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، 1966، ص55.
[2]- شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، ط5، دار المعارف،ط مصر، 1977، ص140.
[3]- علي الحراشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلّة الآداب، العدد (109-110)، 2014، ص 109.

تأسّست جماعة "أبولو" في 'سبتمبر' سنة (1932م) على يد "زكي أبو شادي" وانظم إليه عدد من الأدباء والشّعراء والنّقّاد أمثال: "إبراهيم ناجي، أحمد شوقي، خليل مطران، أبو القاسم الشّابي وبدر شاكر السياب وعلي محمود طه"، واتّخذت من "القاهرة" مركزا لها فكانت غاية هذه المدرسة السّمو بالشّعر وترجمته والعناية بالشّعراء، وهذا ما ذكره "زكي أبو شادي" في العدد الأوّل من مجلّة "أبولو".

أمّا بخصوص التّسمية فقد استوحاها من الميثولوجيا الإغريقية التي تعتقد أنّ "أبولو" هو ربّ الموسيقى والشّعر، حيث يقول: "وإذا كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغذّى ب"أبولو" ربّ الشّمس والشّعر والموسيقى، فنحن في حمى الذّكريات التي أصبحت عالمية بكلّ ما يسمو بجمال الشّعر العربي وبنفوس شعرائه"[1]، وتعتبر هذه المدرسة من أهم وأثرى المدارس الأدبية في الأدب العربي "أحدثت آثارا كبيرة في النّهضة الأدبية المعاصرة، وقد دعا "أبو شادي" إلى الأصالة والفطرة الشّعرية والعاطفة الصّادقة وإلى الوحدة التعبيرية وللتناول الفنّي السّليم للفكرة والمعنى والموضوع ودعم وحدة القصيدة وامتاز شعره بجدّة المعاني والإنسجام الموسيقي والتحرر البياني، وبالخيال العربي والتأمّل الصّوفي والتّعمق الفكري والنّفسي والفلسفي، وبجوانب شعره الإنساني وشعره القصصي والتّمثيلي، وشعره في الطّبيعة"[2].

وقد ساعدت عوامل عدّة في ظهور هذه المدرسةوكان من أبرزها: العديد من الصّحف والمجلّات وتأخّر حركة التّعليم "فثمّة عوامل وظروف هيئت لظهور هذه الجماعة الشّعرية من بينها الجدل الذي احتدم بين التيار التّقليدي ممثّلا

ب"شوقي وحافظ" وإطرائها، والتّيار المجدد ممثّلا بشعراء مدرسة الدّيوان، فقد اتّضح من هذا الجدل أنّ شعر المدرسة المحافظة ما هو إلّا شعر المحاكاة والجفاف الشّعري والتصنّع في الأسلوب والغرابة في اللّفظ والآلية في بناء القصيدة بناءا خاليا من التّماسك النّصي والوحدة بمفهومها العضوي والتقني"[3].

[1]- محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشّعرية في ضوء النّقد الحديث، دار المعارف، القاهرة- مصر، ص03.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، ص44.
[3]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث، ط1،دار المسيرة الأردن، الكويت، الجزائر، 2003-2011، ص 161.

أمّا العامل الثّاني فتمثّل في تراجع مدرسة الدّيوان وانقطاع نظم الشّعر ""فالمازني" توقّف عن نظم الشّعر بعد الذي قيل في شعره و"عبد الرحمان شكري" الذي توارى تقريبا عن الحياة الأدبية بعد سنة (1998م) و"العقّاد" الذي انصرف شعرياته ودراساته الفكرية ولم يعلق الكثير في شعره ذاكرة النّاس ولا حظي بإعجابهم"[1].

وفي تلك الأوضاع "صارت الحاجة ملحّة لانطلاقة جديدة تدفع بالشّعر إلى الأمام لمواجهة تحدّيات العصر، فظهرت مدرسة "أبولو" في محاولة منها لتجاوز التيارين السّابقين وإكمال ما نقص"[2].

لم تؤسس جماعة "أبولو" عبثا بل قامت بنشر روح التآلف والتّآخي بين الشّعراء على الرّغم من الاختلاف في القدرات والمفاهيم الفنية، وتأثّرت بعدّة مذاهب من أبرزها المذهب الرومانسي واتّخذت من "خليل مطران" أبا روحيا لها، "فكان للشعر الرومانسي أثر فعّال في شعر جماعة "أبولو وهذا يعدّ من مظاهر التّجديد فهذه المدرسة لم تقف عند موضوع واحد بل تعدّد موضوعاتها الأدبية خاصّة وأنّ شاعرنا "أحمد زكي أبو شادي" يعدّ موسوعة شعرية في حدّ ذاتها، وقد يضاف إلى ذلك كلمة البيئة المصرية في أوائل القرن (العشرين) التي كانت جدّ حافلة بالأدب والشّعر كما كانت آذان الشّباب الرّهيفة أكثر إصغاءا لنشيد الشّاعر وأكبر إقبال على الشّعراء وشعرهم، وكلّ هذا لفت عقل الشّاعر الشّاب ووجّه نحو الشّعر منذ طفولته"[3]

لقد حفّزت هذه المؤثّرات التي عاشها الأدباء والشّعراء في هذه المرحلة إلى الخوض في غمار التّجديد في شتّى مجالات الحياة وقد هزّت مدرّجات الشّعراء والأدباء أوتار العصر.

ما ميّز هذه المدرسة تعدد موضوعاتها وهذا ما ظهر في قصائد شعرائها والمتذوّق لهذا الأدب يدرك إحساسهم النّابع من تجاربهم، فغلبت على شعرهم موضوعات عاطفية حيث وصفوا الطّبيعة وتغنّوا بها وصوّروا من خلالها آلامهم وأحلامهم، فظهر شعر الخيال والصّورة الشّعرية وقد ترك هذه المدرسة أثرا بارزا

[1]- المرجع نفسه، ص 162.
[2]- سعيد الصحراوي، موسيقى الشعر عند شعراء أبولو، كلّية الآداب، القاهرة- مصر، ص28.
[3]- صلاح الدّين عبد التواب، مدارس العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة- مصر 2005، ص180.

في الأدب العربي حيث أضاف دلالات جديدة فتحت المجال للدّراسة الأدبية "فنادوا بتحرّر القصيدة في شكلها ومضمونها وفي فكرتها وصورتها الموسيقية من قيود كثيرة وردّوا مذهب الفن للفن، ومذهب الفن للحياة وأنّ الشّعر عاطفة وخيال وفكرة وموسيقى وصورة شعرية"[1].

ولقد دعا أدباء مدرسو أبولو إلى:

- الثّورة علة التّقليد والدّعوة إلى الأصالة والفطرة الشّعرية والعاطفة الصّادقة وإطلاق النّفس عن سجيتها، وإلى الطلاقة الفنية والبعد عن الافتعال وإلى التّناول الفني السّليم للفكرة والمعاني والموضوع.

- البساطة في التّعبير والتّفكير وفي اللّفظ والمعنى والأخيلة، ويتبع ذلك التّحرّر من القوالب والصّيغ المحفوظة وأساليب القدماء.

- الغناء بالطّبيعة الجميلة وبالرّيف السّاحر.

- الغناء بالوحدة والألم والسّأم والقلق النّفسي والعذاب الرّوحي.

- العناية بالوحدة العضوية للقصيدة، وبالانسجام في الموسيقى[2].

2- الصّورة الشّعرية عند جماعة أبولو:

أضحت الصّورة الشعرية في ضوء النّقد الحديث "رؤية تلاحظ وتسجّل وتختار وتركّب وتكوّن مشهدا كاملا وهي تجربة تجوب الآفاق متدفقة عارمة تحطّم ما يعوقها وترفض أن تخضع للقوالب"[3].

ومن خصائص جماعة أبولو التّعبير بالصّورة "وتنقل القصيدة عند مدرسة أبولو من تعبير الألفاظ والجمل إلى تعبير بالصّور الشّعرية، وهذا ما تطوّرت إليه القصيدة الجديدة، ويشير إلى ذاك 'إبراهيم ناجي' في مثال له نشره في مجلة أبولو في ديسمبر سنة (1942م)"[4]، يرى فيه "أنّ الشّعر موسيقى وخيال وإقناع وصور، فموسيقى الشّعر عنده تأتي بالبراعة في اختيار اللّفظ والشّجاعة ليؤدّي المعنى

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، ص87.
[2]- المرجع نفسه، ص72.
[3]- عبد الله القطاوي، الصورة الفنّية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة- مصر، 2008، ص45.
[4]- مجلة أبولو، عدد ديسمبر 1942، ص200.

المطلوب، أمّا الإقناع فقد يضطرّك الشّاعر إلى متابعته وإلى السّير وراء راية الإيمان به ويملك عليك مشاعرك من غير أن يملك أو يشعرك أو يقودك وأنت تقبع ساحرا جبارا الإخلاص لك منه، وأمّا الخيال فإطلاق النّفس للتّطوّرات العالية لا للاستعارات والكنايات اللّفظية، وأمّا الصّور الشّعرية فتحس بذلك أنّك حين تقرأ للشّاعر قطعة من شعره يكون الشّيء كأنّه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم تجاه بصرك"[1].

ويفسّر ذلك "ناجي" فيقول "أن الأسلوب التّصويري في مذهب الصوريين هو من مظاهر التّطوّر في الأدب الحديث، ويبني الصّوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صورا متلاحقة مضغوطة، وقد بالغوا في ضغط صورهم وتفنّنوا حتّى حملوا الكلمة صورا مجتمعة لا صورة واحدة"[2].

وأنّ الخيال مصدر كلّ صورة وأداتها فهو "تلك القوّة النفسية التي يستطيع بها الأديب أن يعرض بها أدبه في صورة قوية مؤثّرة وذلك بتصوير حقيقة الشّيء حتّى يتوهّم أنّه ذو صورة تشاهد"[3]، فقد أعلى شعراء هذه المدرسة شأن الخيال فهو عندهم وسيلة للوصول إلى الحقيقة فقد أحلّوه محلّ العقل وأنهوا ما بدأه شعراء الدّيوان فيه، فالصّورة الشّعرية عندهم نصوّر ما وراء الأشياء المحسوسة، فالشّاعر في هذه المدرسة يتعمّق في تلك الأشياء ويكشف عن أسرارها وما تخلّفه من انطباعات في ذات الشّاعر وما تحييه في نفسه من عواطف ومشاعر فهي تظهر قدرات هذا الأخير في تصوير ما يجتاح نفسه وعقله وينقله بدوره إلى المتلقّي فيترك فيه الأثر ويعيش ما عاشه الشّاعر، فالصّورة عندهم تدعوا إلى التّأمّل وفي طيّاتها تحمل العديد من المعاني والأخيلة وهذا ما يحقّق المتعة في نفس المتلقّي وهذا ما يتجلّى في هذه الأبيات من قصيدة "صلوات في هيكل الحب لأبي القاسم الشّابي" يقول:

"عذبة أنت كالطّفولة كالأحلام

كاللّحن كالصّباح الجديد

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، مذاهب الأدب، ص119.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، قصّة الأدب المعاصر، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1986، ص70.
[3]- صلاح الدّين عبد التواب، الصّورة الأدبية في القرآن الكريم، ط1، الشّركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر 1998، ص25.

كالورد كابتسام الوليد"[1]

فالصّورة الشّعرية في هذين البيتين ظاهرة فهي تنقل لنا مشاعر التّعاون والفرح فهو يصوّر لنا أنّ حبيبته تتّصف بمكارم الأخلاق تشبه الطّفولة بروحها وما تحمله من نقاء وصدق وبراءة لا بشكلها المادّي، فالشّاعر الرومانسي يصوّر

المشاعر والأحاسيس فالتّعبير بالصّورة هو من تأثيرات المدرسة الانجليزية في الشّعر الحديث، ومن مثل استعمال الصورة الشّعرية قصيدة "ناجي" "رسائل محترقة أو قصيدة الطّلاسم أو قصيدة "علي محمود طه" "البحر والقمر أو قصيدته "القمر العاشق" أو قصيدة "النّهر العاشق لنازك الملائكة"[2]، والظّاهر أنّ الصّورة لم تحظى باهتمام هذه النّاقدة فلم يكن من موضوعاتها الأساسية.

وقد أشار إلى هذه الملاحظة "عبد الرضا علي" إذ يستغرب ألّا تعنى ناقدة معاصرة بالصّورة الشّعرية، وهي توصل نقد حركة شعرية جديدة تعنى بالصّورة

أكثر من عنايتها بأيّ ضجر آخر لأنّ شعر هذا الحركة اتّخذ من الصّورة وسيلة للكشف ومحقق المصوغات، برر "عبد الرضا علي" عدم عناية "نازك" بالصّورة الشّعرية بأنّ هذه النّاقدة كانت تعيش همّا نقديا يبحث بإيجاد ضوابط أو قواعد تبرر وجود هذه الحركة نظريا لذلك فإنّ بحث الصّورة لم يكن هما بقدر ما كان ملمحا جماليا لا يقدّم للحركة مرتكزا مثلما تقدّمه النّظرية"[3].

ف"نازك" ركّزت على "البعد الإيقاعي في الشّعر ولم تعط عناية بالبعد الدّلالي خاصّة منه ما يتعلّق بالصّورة وتأتي بملاحظات أوردتها نازك فيها من الإشارة ما يوحي باهتمامها بالصّورة"[4].

وفي قصيدة "مناجاة" "للشابي" تتضح الصّورة الشّعرية حيث "نجد التّعبير بالصّورة واضحا وتجد كذلك تجربتها الشّعرية عميقة، ووحدتها العضوية ملموسة

[1]- المرجعالسابق ، ص85.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه ، ص78.
[3]- جبر خالد جبر العزام، النّقد الأدبي الحديث عند المرأة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن ، 2009م، ص177.
[4]- المرجع نفسه، ص178.

والشّاعر فيها يصوّر موت أمّه وهو طفل صغير وكبت شعر بمرارة فراقها وآلام وحدته بعدها وكيف غمره أبوه بحنانه"[1].

فالصّورة الشّعرية "لها دور عظيم سواء على المستوى الدّلالي حيث إنّها الأساس في القصيدة قديما وحديثا أو من خلال إبراز الجانب النّفسي للشّاعر الذي يتضمّن خفاياه ولا وعده"[2].

فقد اعتمد شعراء مدرسة أبولو على الصّورة الشّعرية فهي تمثّل أساس القصيدة وعمودها التي تبنى عليه فهي متحسس الشّاعر الذي بواسطته برزت إبداعه وما يختلج نفسه من هواجس وطموحات "وارتباطها بكلّ ما يعلق في الذّهن من مرئيات تكون لمسات متلاحمة لبناء القصيدة وتعبّر عن نشاط ونماء نفسي يجعلها على مستوى راق من التّعبير"[3]، فلقد حافظت الصّورة الشّعرية على بناء القصيدة.

المبحث الثّالث: مضامين الشّعر عند جماعة أبولو:

"لقد استمدّت القصيدة عند شعراء "أبولو" رونقها وحياها من مظاهر الطّبيعة المحيطة بهم فبرزت معظم قصائدهم معتمدة على الأشعار والأزهار التي ملأت العقول "فلقد كان للطّبيعة أثرها الخاص على شعراء مدرسة "أبولو"، وظهر أثرها واضحا في شعر علي محمود طه، الشّابي، إبراهيم ناجي، وأبو شادي وعبد الرحمان شكري، والشّاعر خليل مطران وكذلك محمود حسين إسماعيل"[4].

"يغالي شعراء أبولو في حب الطبيعة حتى لتصبح عندهم الأم الرؤوم والملاذ الذي يجدون السكينة في جواره بعيدين عن زيف المدينة وصخبها وهم لا يقبلون عليها واصفين ولا يصفونها مادحين، إنما يندمجون في روحها ويعانقوها عناق الأحباب، ويصفون إحساسهم ومشاعرهم نحوها أكثر مما يصفون مشاهدها الجميلة وهذا اتجاه رومانسي واضح، فالرومانسية تدعوا إلى أن يستلهم الشاعر فنه من الطبيعة والعاطفة والإنسانية"[5].

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، ص80.
[2]- عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره، ص144.
[3]- المرجع نفسه، ص143.
[4]- عبد الرحمان عبد الحميد علي، النّقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، ص19.
[5]- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص83.

فلقد عشقوا الطّبيعة وناجوها ووجدوا ملاذهم في جوارها وانغمسوا فيها ووصفوا أحاسيسهم ومشاعرهم اتجاهها أكثر ممّا وصفوا مشاهدها الخلّابة.

يقول "إبراهيم ناجي" في قصيدته (خواطر الغروب) يحدّث الشّجر:

" قلت شجر إذا وقفت مساء كم أطلت الوقوف والإصغاء

وجعلت النسيم رادا لروحي وشربت الظلال والأضواء

أنت عات ونحن حرب الليالي مزقتنا وصيرتنا هباء".

فلقد تولعوا بالطّبيعة وتعلّقوا بها لدرجة أنّهم أطلقوا على قصائدهم ودواوينهم أسماء تدل على هذا الحب مثل (أطياف الرّبيع وأشعة وظلال)، فقد انطلقوا من الطّبيعة للتعبير عن المآسي التي عاشوها وعلى رأسهم "أبو القاسم الشابي" "وقد تجلّى حبّه للطبيعة في قصيدته المشهورة 'أغاني الرّعاة التي نظمها في منطقة ريفية جبلية جميلة والتي مطلعها:

أقبل الصبح يغنّي للحياة النّاعمة

والرّبى تحلم في ظل الغصون الماشية"

"ثمّ تطل فكرة الطبيعة مسيطرة عليه حتى بعد أن دخل في آخر سنوات عمره، ويستبدّ به حب الطبيعة وحبّ العيش في الجبال والغابات متفردا بعيدا عن النّاسوعن هموم شعبه الذي حمل قضيته في مطلع شبابه مستغنيا عن الكفاح وعن الرسالة التي نذر نفسه لها، وهو لا يكتفي بأن ينشد هذه الحياة لنفسه فقط بسبب عرضه بل راح يدعو الآخرين إلى هذه الحياة طالبا منهم أن يفعلوا فعله"[1].

فلقد أجادوا في وصف الطّبيعة والترنم بجمالها فيقول "أبو شادي":

"ورجعت للماء المعربد مستزيدا ما حكاه

ورجعت للزهر المبادل من يضاحكه أساه

[1]- مجيد طراد، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 2001م، ص29.

وتركت كون الناس في يأس إلى كون سواه"[1]

ويقول محمد غنيم:

نبهوني لدي السحر نبهوني

وضعوني على النهر ودعوني

أنا والماء والشّجر في سكون

أملأ السمع والنظر بالفنون

ثم أقضي إلى القمر بشجوني"[2]

فالطبيعة عندهم مصدر إلهام للعديد من الشّعراء فهي القلب النّابض لهم.

كما اهتم شعراء "أبولو" بالحب وتحدّثوا عن المرأة، فالحب عندهم ملاذ من هموم الحياة وعزاء من مطبات الدّهر فكانوا يتجاوزون في أفكارهم وعواطفهم هذا العالم الأرضي المؤلم والشّاق، وعرفوا بالنزعة العذرية في الحب التي عرفها الشعراء العذريون في العصر الأموي واعتمدوا تيارا عاطفيا يتجسّد في فلسفتهم العاطفية المليئة بالحب والحرمان والعذاب والألم والأرق، فالحب عندهم متعة الروح لا للجسد.

يقول "أبو القاسم الشّابي" في قصيدة (أصوات في هيكل الحب):

"عذبة أنت كالطفولة كالأح لام كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القم راء كالورد كابتسام الوليد

أنت تحيين في فؤادي ما قد مات في أهنى السعيد الفقيد

والصباح الجميل ينعش بالدف ء حياة المحطّم المكدود

أنقذيني فقد سئمت ظلامي أنقذيني فقد سئمت وجودي"

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص83.

[2]- المرجع نفسه، ص84.

وتأتي على رأس الموضوعات التي تشملها تلك النّزعة "تعاطفهم مع المرأة التي احتوتها حبائل الشّيطان فصارت بغيا عاشا ينظر القوم إليه نظرة سخرية وازدراء"[1]، يقول "إبراهيم ناجي" في قصيدته :

"ذوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها

لكنني ألقى المنا يا من بقايا حامها

عادت إلى الذكريا ت بحشدها وزحامها

في ليلة بدلاء أرقى عصيب خلامها

هدأت رسائل حبها كالطفل في أحلامها

أشعلت فيها نار تر عى في عزيز حطامها

تغتال قصة حبنا من بدئها لختامها

أحرقتها ورميت قل لبي في صميم ضرامها"[2]

وكذلك نجد نزعة الشّكوى والحرمان والنّدم والكآبة والألم سائدة في شعرهم وحديثهم عن التشاؤم والقلق والموت والفناء والعدم إلى غير ذلك من ألوان القلق والتشاؤم والحيرة ودواوين "الشابي وحسن الصرفي" وغيرهم من الشعراء زاخرة بذلك دون أن ننسى شعر "الهمشري والشرنوتي"، يقول الشابي:

"حب سحر الحياة يا قلبي البا كي نهيا لحرب الموت هيا"

يقول "حسن الصرفي" في ديوانه "الألحان الضائعة":

"دموعي كانت آمالا تمد القلب بالبشر

وكانت هذه الآما ل كالأنغام في النجر"[3]

"والدموع ضرورة للعبقرية كما يقول الأديب الفرنسي "اسكندر ديماس" والحزن السامي يجعلنا نقدر اللذة كما يقول "ألفريد دي موسيه""

[1]- محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشّعرية في ضوء النقد الحديث، ص221.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث، ص85.
[3]- المرجع نفسه، ص86.

كما يقول الشاعر "أحمد رفيق المهدوي":

بين دمعي ونحيبي يا شبابي نتلاشى

كتلاشي الظل في الشمس يطير"[1]

ويقول أحد شعراء المدرسة: "إنّ المرء طفل يهذبه الألم"، ويقول آخر "لا شيء يسمو بنا كما يسمو الألم".

ويرى شعراء "أبولو" أن أروع الشعر ما كان أنات خالصة فقد كان التشاؤم

والاستسلام للأحزان والآلام واليأس يملأ أشعارهم كالمرء فالطفل يعذبه الألم ولا شيء يسمو به كما يسمو به الألم، كما أنّهم صوّروا بعض المظاهر في المجتمع فوجدوا في الشّكوى راحة نفسية عميقة لدرجة أنهم كانوا يشتكون من كل شيء لأنّهم لأنهم وجدوا في الخزن والبؤس منعة وفي الألم لذة وفي الشكوى راحة[2].

لخص الدكتور "أحمد هيكل" خصائص المضمون عند شعراء "أبولو" قائلا: "غلبة الجانب الوجداني على المضمون الشعري بحيث تبدو العاطفة أوضح خيط في نسيجه بحيث تمثل أهم ما عند الشّاعر وأبرز ما ينقله للآخرين، والخاصية الثّانية غلبة طابع الحزن على تلك العاطفة بحيث تصدر عن أسى ومرارة حينا وعن يأس واستسلام حينا...والخاصية الثالثة هي فردية النزعة بحيث يعبر الشّاعر في الأغلب عن أحاسيسه خو وتقيم لهمومه الفردية ولواعجه الذاتية وشؤونه الخاصة على وجه العموم"[3].

كما أنّهم ابتعدوا عن البعد الشعري السياسي باستثناء " أحمد زكي أبو شادي" الذي كتب وأكثر في هذا اللون وكذلك نجد "إبراهيم ناجي" كتب فيه ولكن قليلا فقط فقد كان شعرهم يملأه الإحساس وكانت العاطفة مسيطرة عليه.

[1]- ديوان المهدوي، ص36.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ، ص86.
[3]- أحمد عبد المقصود هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ط6، دار المعارف، ط6، القاهرة 1994م، ص352.

الفصل الثّاني: علي محمود طه
حياته وأدبه

المبحث الأوّل: حياة علي محمود طه

المبحث الثّاني: أساطير علي محمود طه وما ترمز إليه

المبحث الثّالث: مضامين الشّعر عند علي محمود طه وتأثره بمن سبقه من الشعراء

لقد تطوّر الإنسان عبر مر العصور حتّى وصوله إلى العصر الحديث ولم يقتصر هذا التطوّر على الاختراعات والاتصالات والتكنولوجيا، بل وصل حتى الأدب في كلّ بلد من بلدان العالم وشمل هذا العصر كلّ مؤلّفات الشّعراء الذين عايشوا ظروف هذه الحياة الحديثة، وقد اشتهر هذا العصر بارتقاء الأدب وازدهاره خاصة في العالم العربي فبرز عدّة من الأدباء ومن بينهم "علي محمود طه" أوّل شاعر مصري اتّصف شعره بجمال اللّغة والأناقة وروعة الخيال.

لقّب "علي محمود طه" نفسه بالملاّح التّائه وطوال ثلاثينيات القرن العشرين تربّع على عرش الشّعر في مصر فكان يسعى إلى الحرّية والسّلم وهذا ما جسّده في شعره، كما أعلى من قيمة الجمال كقيمة إنسانية، وعدّ من أبرز أعلام الاتّجاه الرومانسي وأحد روّاد مدرسة "أبولو" الشعرية.

المبحث الأوّل: حياة علي محمود طه:

"علي محمود طه"شاعر مصري ولد بالمنصورة سنة (1331ه -1902م)، نشأ في أسرة مترفة غنية ، ولقّن تعليمه في الكتاب ثمّ انتقل بعد ذلك إلى المدرسة الابتدائية، ثمّ برزت موهبته بالعلوم الصّناعية فرفض الالتحاق بالمدرسة الثّانوية وآثر الالتحاق بمدرسة الفنون التّطبيقية ليدرس فيها الهندسة، حيث تخرّج فيها سنة (1921م) وأصبح مؤهّلا لمزاولة مقدم هندسة المباني بالمنصورة، ثمّ اتّصل به بعد ذلك بعض رجال السّياسة فعمل في سكرتارية مجلس النّواب وصار وكيلا لدار الكتب المصرية[1].

وربّما كانت "النزعة الفنية هي التي جعلته يختصر طريق تعليمه، فعاش من أوّل الأمر لشعره الذي كان ينظّمه في أثناء تعلّمه، واختار لنفسه حياة هنية ليس فيها مشقّة في التّثقيف والتّحصيل، وكأنّه لم يكن ينزع به في أوّل حياته أمل كبير"[2].

عاش قصّة حب في مطلع شبابه مع شابة يونانية غنية في المنصورة ولكنّه لم يوفّق فيها، ثمّ أحب بعدها امرأة ألمانية متزوّجة فقضى حياته دون أن يتزوّج ، فعاش حياة رغدة استمتع فيها بملذّات الحياة فعرف مجالس الطّرب واللّهو والشّراب، وهذا ما أثّر في شاعريته الجياشة بل كان شعره مرآة تعكس تجاربه في

[1]- جليل جموسي، الموسوعة العربية، 16-01-2012م.
[2]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار النشر المعارف، ط10،القاهرة،د.ت، ص75.

الحياة فقد استفاد من عملية توكيل لدار الكتب ليثري زاده المعرفي وينمي موهبته، فقد نظّم الشّعر في سن مبكّرة وكان يبعث ما كتبه للصّحافة وأوّل قصيدة نشرت له كانت سمة (1927م).

كان كثير الإطّلاع على دواوين الشّعراء أمثال "شوقي ضيف وحافظ إبراهيم"، بالرغم من ضحالة ثقافته بالأدب الأوروبيإلّا أنّه عرف بعض أدبائها وأحاط

بطرف من مذاهبها الفنية دون أن ننسى رحلاته الكثيرة التي أعانته وأثّرت في شعره ولو بالشّيء القليل، وكان شعره يتّجه إلى الاتّجاه الرومانسي الذي كان يحمل لوائه جماعة "أبولو"، وامتاز هذا الأخير بالكلمة الهامسة ورشاقة اللّفظ والعبارة المختارة، إضافة إلى ثقافته إلي استمدّها من الدّواوين الشّعرية القديمة والحديثة ممّا أدّى إلى انتقال شعره من حال إلى حال حتّى وصوله إلى درجة الرّقي والنّجاح في حلّ الموضوعات والاتّجاهات المختلفة بالرغم من قصور دراسته واطلاعاته وثقافته أمام اللّغة والنّحو إلّا أنّه ملئ ذلك الفراغ بالخيال الخصب والصّور الأدبية السّاحرة، ومع ذلك تعلّم اللغة الفرنسية بنفسه إلّا أنّه لم يتقنها كإتقانه للّغة الإنجليزية.

قال "مصطفى صادق الرّافعي" عن شاعرنا "علي محمود طه": "وأسلوب شاعرنا أسلوب جزل أو إلى الجزالة أقرب، فتبدو اللّغة فيه وعليها لون خاص من ألوان النفس الجميلة...وعلي طه إذا حرص على أسلوبه وبالغ في إتقانه واستمرّ بحرية على طريقته الجيّدة متقدّما فيها، متعمّقا في أسرار الألفاظ وما وراء الألفاظ...فإنّه ولا ريب سيجد إسعاف طبع القوي وعون فكره المشبوب، وإلهام قريحته المولدة ما يجمع له النبوغ من أطرافه، بحيث يجد بعده واحدا من كبار مصوريه وتجدد الحياة من البلغاء المعبّرين عنها في العربية، ومن ثمّ تنظّمه العربية في نمط جواهرها التاريخية، ويصله السلك بشوقي وحافظ والبارودي وصبري، إلى أبي مقام والبحتري وابن الرّومي والمتنبّي إلى ما وراء ذلك إلى الجوهرة الكبرى المسمّاة جيل قبل النّور البياني إلى امرئ القيس"[1].

"فعلي طه" من أشهر الموهوبين في مصر ذي الشّاعرية الفذّة والقريحة الصّافية.قال "أحمد حسن الزيات": "كان شابا متضرر الطّلعة، ممجور العاطفة،

[1]- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، دار الكتاب العرب، بيروت –لبنان،دت ، ص368.

مسحور المخيّلة لا يبصر غير الجمال ولا ينشد غير الحب، ولا يحسب الوجود إلّا قصيدة من الغزل السّماوي ينشدها الدّهر ويرقص عليها الفلك"[1]، فقد بلغ شاعرنا المبدع مكانة راقية بين شعراء عصره بناءا على طريقته الفريدة ونمطه الأخاذ في الكتابة، حيث كان واثقا بقدراته في نظم الشّعر بأسلوبه الخاص فتجنب التّقليد، وأعاد صياغة الشّعر وعشق الشّعر لدرجة أنّه حوّل بيته لمنتدى أدبي لمعارفه وأصحابه، فملأه باللوحات الفنية الرّائعة، إلى أن اتصل بالنّهضة الأدبية في 'القاهرة' من سنة (1933م) فوجد ترحيبا من قبل الأدباء.

ولقد "سار شعره إلى الأقطار العربية وتأثّر به شعرائها وبخاصّة الشّباب منهم وأصبحت قصائده نماذج تستهوي كل من يحاول يعزف على القيتارة الشعرية، لما يشيع فيه من رومانسية رفيعة بلغت حدّ الحسّية المفرطة أحيانا، ولما تجنح إليه من رمزية أحيانا أخرى، وأعجب به شيوخهم وتوقّعوا أن يكون خليفة 'أحمد شوقي' في إمارة الشّعر"[2].

فكان أوّل شاعر مصري في العصر الحديث كثير التّجوال يحب الأسفار فسمّى نفسه الملّاح التّائه علامة على رحلاته الكثيرة إلى أوروبا.

لقد صادق على ذلك عدد من الشّعراء من بينهم "محمد عبد المعطي الهمشري، إبراهيم ناجي، صالح جودت وحسن الزيات "محرر مجلّة 'الرّسالة' حيث نشر "علي طه" قيها بغض شعره كما نشره أيضا في مجلّة 'أبولو'، ثمّ بعدها أصدر

ديوانه بعنوان "الملّاح التّائه" سنة (1934م) وعمره (32) سنة فلفت إليه كلّ الأنظار، وحاز شهرة واسعة ومكانة مرموقة بين الشّعراء في مصر بعد صدور هذا الدّيوان فظهرت بصمة الشّعراء الرومانسيين الفرنسيين جلية خصوصا شاعرهم "لامارتين".

وقد أبدى "طه حسين" رأيه في هذا الدّيوان قائلا: "أريد أن له رأيي بصراحة لا سبيل فيها للغموض والالتواء، فهو شاعر مجيد حقا، لكنّه لازال مبتدئا، وهو شاعر مجيد حقا، لكنّه في حاجة إلى العناية باللّغة وأصولها والتّعرّف على أسرارها ودقائقها، فلا ينبغي للشّعراء الذين يستحقون هذا الإسم أن يكون لهم علمهم يسيرا

[1]- وجيه ندى: علي محمود طه "الشّاعر العطوف"، مقال بتاريخ 15-06-2016م.
[2]- عبد الحميد الطنطاوي، مراجعات من الشّعر الحديث، ص138.

محدودا، وأنا واثق بأنّ شاعرنا إن عني بلغته ونحوه وقافيته وتوحي ما ألف من خفّة التّصوير ورشاقته ودقّته فسيكون له شأن في تاريخ الشّعر العربي الحديث"[1]، فتضمن هذا الدّيوان (33) قصيدة معبّرة عن فلسفة رومانسية غالية ومن أمتع قصائد هذا الدّيوان وأبرزها هي المستوحاة من مشاهد طفولته حول المنصورة وبحيرة المنزل والصّحراء وشاطئ البحر.

كما أبدت الشاعرة "نازك الملائكة" رأيها في هذا الديوان قائلة: "الملّاح التّائه إلى جانب دلالته العامّة على حبّ الشّاعر للبحر، يملك معنى رمزيا خاصا والدّليل البسيط على هذا أنّ "علي محمود طه" لم يكن ملّاحا بالفعل خلافا للشّاعر "جون ميسفيلد" ...وعلى ذلك فإنّ الملاحة والبحر والتّيه في شعر 'علي محمود طه' مجرّد رموز إلى اتّجاهات روحية وفكرية ملئت قلبه وشغلت حياته"[2].

" أيّها الملّاح قم واطو الشّراعا

لما نطوي لجّة اللّيل سراعا

جدّف الآن بنا في هينة

وجهة الشّاطئ سيرا واتّباعا

فغدا يا صاحبي تأخذنا

موجة الأيّام قذفا واندفاعا "[3]

فديوان "الملاح التائه" إذن "يعبّر عن روح التّيه والبحث عن الحقيقة وخوض غمار الحياة والفكر والخيال، وهو يؤكّد حبّ الشّاعر للأسرار المعمقة المتمثّلة بالبحار ومسافاتها وأعماقه"[4].

لقد اتّصف شعر "علي محمود طه" بالأناقة وبهاء اللّغة وروعة الخيال، فكان واضحا التغنّي بالجمال في شعره من تصوير العاطفة، وتميّز شعره أيضا بفكرة

[1]- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف،ط9، القاهرة-مصر، 1974، ص149.
[2]- نازك الملائكة، الصّومعة والشّرفة الحمراء 'دراسة نقدية في شعر علي محمود طه'، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط2، د..ت، ص96.
[3]- علي محمود طه،الديوان.
[4]- نازك الملائكة، الصّومعة والشّرفة الحمراء، ص99.

الفردية الرومانسية لأنّه أعلى من القيم الجمالية ونظم الشّعر لأجل الإنسان والسّلام والحرية.

فتتابعت أعمال الشّاعر المبدع فطرح ديوانه الثّاني بعنوان "ليالي الملّاح التّائه" سنة (1940م) وافتتحه ب'أغنية الجندول' التي ذاع سيطها والتي قيل أنّه نظمها بعد زياراته المتكرّرة لأوروبا ومدينة "فينيسيا (البندقية)" في صيف (1938م) وحضوره الاحتفال السّنوي فنظم هذه الأخيرة التي غناها مطرب الملوك "محمد عبد الوهّاب" التي اشتهر بها فأصبح الجميع ينشدونها، وكعادة شاعرنا فقد أبدع في هذا الدّيوان كسابقة ويتجلّى فيه روحه وشبابه واندفاعه، وبراعته في انتقاء المعاني وتراكيب الجمل.

أما ديوانه الثالث الذي عنونه ب "أرواح شاردة" الصادر سنة (1949م)، فقد ذكر فيه مقالات عن الأدب الإنجليزي والفرنسي، مبرزا فيه اهتماما خاصا بالشاعرين "رفيرلين" و"بودلير"، كما يظهر تأثره بالأدب العربي جليا فيه أيضا، وهذا الدّيوان جاء كرد على الاتّهامات الموجّهة إليه والتي تقولبقصور ثقافته بالآداب العربية، ومن بعدها أصدر ديوانا آخر بعنوان "أرواح وأشباح" سنة (1942م) ويتضمّن حوارا شعريا فلسفيا استقاه من الأساطير الإغريقية "مصوّرا خلاله ما أثبت من صراع عنيف بين الأرواح والأشباح أو الأجساد منذ هبط آدم ابن الطّين من السّماء يحمل قبس الرّوح وهو صراع بين غرائز الطّين ومواجد الإنسان الرّوحية السّامية"[1].

وبعدها في سنة (1943م) أخرج ديوانه "زهر وخمر" يكشف من خلالها مرحلة من مراحل عمره التي عاشها مترفا ومتمتعا بملذّات الحياة، ولكن من غير تجاوز وتهتّك وسفاهة مفتتحا إياه بقصيدته "ليالي كليوباترا" والتي غناها أيضا "عبد الوهاب"، ومن ثم عاد إلى السّاحة الفنية ونشر ديوانه (الشّوق العائد) سنة (1945م) وتكلّم فيه عن ذكرياته لرحلاته في أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية، وفي هذا الدّيوان تتجسّد روح الشّاعر المرحة، وكيف كان متمتع بالحياة ولذّاته.

أمّا ديوانه الأخير الذي جاء تحت عنوان "شرق غرب" الصادر سنة (1947م) والذي تضمن قصائد عن وقائع الشّرق والغرب وهو باد من العنوان والقضايا

[1]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص166.

الإسلامية والوطنية والعربية، وما لوحظ في هذا الدّيوان أنّه تخلّص نوعا ما من إحساساته وعواطفه، ومن أروع قصائده 'مصر' فيها صوّر فساد الأحزاب السّياسية[1].

مهما تحدّثنا عن الشاعر الموهوب "علي محمود طه" فلن نفيه حقّه فقد كان كنز من الكنوز العربية، وعلما من أعلام الرومانسية في مصر، وأحد أعضاء مدرسة "أبولو" الشّعرية، وأوّل من ثار على وحدة القافية ووحدة البحر مؤكّدا على الوحدة النّفسية للقصيدة.

لقد نال "علي محمود طه عند عشاق الشّعر الحديث الحظوة والتقدير "لأنّه حدد مضمون القصيدة العربية ونقله إلى أفق الحياة المعاصرة وخطى في ذلك خطوة يذكرها له المؤرّخ الحديث بالثّناء والتّقدير"[2]، لما بذله من مجهود لتصبح القصيدة بمثابة صورة أو فكرة أو عاطفة يفيض بها القلب، تحاور النّفس وتدرك أعماقها دون مشقّة.

خطفه الموت وهو في ربيع عمره تاركا بذلك الساحة الأدبية كئيبة وذلك إثر شلل نصفي مفاجئ بتاريخ (17 نوفمبر 1949م) عن عمر ناهز (47 عاما)، وهو في أوجّ إبداعه الأدبي فتكبّنا بفقده خسارة فادحة لقامة من قامات الشّعر الرومانسي مما خلق فراغا رهيبا على الساحة الشّعرية لم يملأه أحد بعده، ورغم عشقه للمرأة لم يتزوج ووافته المنية دون خليلة، دفن في مدينة (المنصورة) مسقط رأسه.

"بموته تقطّعت أوتار قيتارة موهوبة ملأت القلوب سنوات كثيرة، وخلقت جوّا من الموسيقى الرّقيقة، والصّور العذبة والرّوحانية، ولعلّنا حين ننظر إلى تتابع دواوينه من سنة (1940م) إلى سنة (1947م) نميل إلى الشّعور بأنّ نداء الموت المرتقب كان يبلغ روحه على غير ما وعي منه، فاندفع ينظم الشّعر في وله وسرعة وقلق وكأنّه يريد أن يسبق الموت"[3].

وقد شهد قبل موته مأساة 'فلسطين' التي رجّت أصدائها العالم بأسره، والتي هزت قلوب الوطن العربي، راحلا بذلك مكسور القلب حزينا على الحال الذي آلت إليه

[1]- المرجع نفسه، ص168.
[2]- نازك الملائكة، الصّومعة والشّرفة الحمراء،ص29.
[3]- المصدر نفسه، ص46.

الأوطان العربية، وذلك إنّما يعبّر عن شدّة تعلّقه بأصوله العربية ودفاعه عن قضاياها بكل حزم وغيرة وإصرار، رحمه الله.

المبحث الثّاني: أساطير "علي محمود علي" وما ترمز إليه

1- مفهوم الأسطورة:

أ- لغة: الأسطورة من الفعل سطر، والسطر هو الصّف في الكتاب والشّجر والنّخل ونحوها، والجمع من كلّ أسطر وأسطار وأساطير وسطور، والسطر هو الخط والكتابة، والأساطير هي الأباطيل والأحاديث المنمّقة التي لا نظام لها ومفردها أسطار وأساطرة، وأسطورة[1].

أمّا في اليونانية فقد اشتقّت الأسطورة من لفظ (Mythos)وفي الإنجليزية (Myth) وهي تعني بذلك حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال، لذلك وجد مصطلح (Mythology) في الإنجليزية بمعنى علم دراسة الأساطير[2].

ولقد جاءت لفظة أسطورة في معجم "أكسفورد" عام (1970م) بالتّحديد التّالي: الأسطورة متبصّرة وخيالية لتفسير الظّواهر الحقيقية أو المفترضة التي تثير واضع الأسطورة[3].

ب- اصطلاحا: في نظر "جيرالد لارسون" "لأنّها حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الرّوايات المنسوخة من الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين النّاس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية، تعرض تجاربها وعالمها فرديا أو جماعيا، كما أنّها تفسّر خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال"[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة- مصر، ص576.

[2]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة)، دار علاء للنشر والتوزيع، ط3 دمشق سوريا، 2007، ص12.

[3]- ك. راثفين، الأسطورة، تر: صادق جعفر الخليلي، د.ط، منشورات عويدات، د.ت ، ص09.

[4]- قيس الثوري، الأساطير وعلم الأجناس، جامع الموصل، الموصل- العراق، 1981، ص10.

أمّ بالنّسبة ل"رايرتس سميث" فإنّ الأسطورة "ليست جزءا جوهريا من دين قديم بل تستنبط من العادات والتّقاليد والشّعائر وهي تفسير للشّعائر الدّينية وتأويلها"[1].

لقد تعدّدت مفاهيم الأسطورة واختلفت بين الغرب والعرب، بعضهم رأى أنّها حكاية والبعض الآخر قال بأنّها مجموعة تصوّرات فقدت الفعل الموضوعي، وكتعريف مبسّط لها هي صنف أدبي أساسه الخيال والخرافة، وأطلق عليها اسم الأسطورة لأنها توظّف أشياء خارقة خارجة عن المعقول من وحي خيال الإنسان، فلجأ إليها الشّعراء ليعبّروا عن قيم إنسانية وعلى ما يريده من أفكار ومعتقدات، فتحميه الأسطورة من الملاحقات الدّينية والسّياسية لأنّ شخصيات هذه الأخيرة ستار يخبّئ خلفه ما يريده الشّاعر.

وقد قدّمت الأسطورة للآداب والعلوم الأخرى فوائد كثيرة بحيث فتحت المجال أمام الإنسان على الإبداع والابتكار، وباعتبار الأسطورة ترجمة للرّوح وأسرارها وللطبيعة والتّاريخ الأمر الذي جعل النقاد يتّفقون بأنّ الشّعر متّصل في نشأته بالأسطورة اتصالا وثيقا فالأسطورة اكتشاف لرموز الأشياء بل وهي منبع كلّ مبدع ومصدر كلّ فنّان.

كما يمكننا القول "بأنّ الأسطورة توأم الشّعر وعودة الشّعر إليها إنّما هو حنين الشّعر لتربّي طفولته، والأسطورة إذ تحضنها القصيدة فلكي تتحوّل في بنيتها إلى طاقة خالقة للأداء الشّعري"[2].

يتّضح من خلال معاني الأسطورة المتنوّعة تلك العلاقة وذلك التّقارب المتين بينها وبين الشّعر فهما منبع كل إبداع، وملجأ كلّ فنان محبّ، معطاء ومجبول بالفطرة بحب الحكم والخيال فكانتا له حبرا يعبّر من خلالهما عما يختلج في نفسه وعما يحيط به في العالم، فكان للإنسان المعاصر نصيب وحظ له منهما في الأسطرة والإبداع.

فصارت أكثر موضوعية وعمقا يقول "صلاح عبد الصبور" "وحين استردت الأسطورة تقديرها في عصر التّنوير، شغل العلماء بتفسير الأساطير وشغلوا قبل

[1]- محمد عبد المفيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، الدّار الحديثة للطّباعة، بيروت- لبنان، 1981، ص18.
[2]- رجاء عيد، لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربي الحديث، ط1، منشأة المعارف، القاهرة-مصر، 1985، ص369.

ذلك بترتيبها، فأثلا بعض العلماء التّرتيب الموضوعي بمعنى ترتيبها حسب موضوعاتها وآثر الآخرون ترتيبها بحسب ما يرونه من دوافعها"[1].

فلجأ الشّعر العربي الحديث إلى الأسطورة ليستحضر البطولات الغائبة ويعبّر عن حنين لذلك الزّمن ولتلك البطولات، وقد مرّ هذا الأخير في توظيفه للأسطورة بمرحلتين الأولى (الملاحم) أو التّغنّي بالأمجاد العربية الإسلامية والبطولات التّاريخية، والمرحلة الثّانية "مدرسة أبولو" حيث بدأ فيها الاستعمال الحقيقي للأسطورة في الشّعر، فاستخدم "أحمد زكي أبو شادي" عددا من الأساطير اليونانية والمصرية القديمة في شعره فكانت الرّيادة له في هذا الاتّجاه لكنّه ليس الوحيد الذي قام بالمحاولة في توظيف الأساطير.

فكان لشاعر الجندول "علي محمود طه" شرف أوّل محاولة في استعمال الأساطير استعمالا فنّيا خارج سياقها التّاريخي القديم، حيث اعتمدت بعض قصائده على أساس الأساطير اليونانية وطبع عليها بصمة من خياله الرومانسي، ومثال ذلك مطوّلته (أرواح وأشباح) (1942م) بعض شخصياتها الأسطورية المستخدمة فيها هي: السّامري، هرمس، أورفيوس وسافو.

2- أساطير "علي محمود طه" وما ترمز إليه:

"باخوس يروي عن غرائبهم شتى أحاديث وأنباء

قصص تداول عن صواحبهم وعن الصبايا فتنة الرائي"[2]

"باخوس" إله الخمر في الأساطير الإغريقية القديمة، لقد مثل "علي محمود طه" مشهد الحانة وتخيل أن يكون صاحبها "باخوس" ليصنع علاقة إيجابية بين مكان

الخمر وإله الخمر، ثم أتى بجماعة الشّعراء ليصل بين الفن وأصحاب الفن وهذا نوع آخر من الرّبط الإيجابي يقول:

" زنجية في الفن تحتكم؟ قد ضاع من الخالدين سدى

فأجابت السّمراء تبتسم الفن روحا كان؟ أو جسد؟

[1]- صلاح عبد الصبور، ديوان حياتي الشعر، المجلد الثالث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1977، ص182.
[2]- علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، دار العودة، 2004، بيروت ،ص228.

يا أيها الشّعراء ويحكم الليل ولّى والنهار بدا[1].

فقد تعتمد أن يجمع بين ربة الجمال (فينوس) وبين الراقصة الزنجية لينشئ بذلك نوعا من الصلة السلبية بين مقام الآلهة ومقام البشر فقد جمع البيضاء والسّمراء بين ساكنة السماء وساكنة الأرض، كم استخدم شاعر أساطير أخرى عدى هذه ك"هرمس" ابن الإله "جوبيتر" وهو إله البلاغة والموسيقى والوحي.

و"تاييس": راقصة أثينية فاتنة الجمال حتى أنّها أسكرت بأنوثتها شباب "أثينا" وكانت في حياتها صاحبة فن وغواية لكثير من أفذاذ الرّجال وأرباب الخيال".

و"سافو": شاعرة إغريقية تغنت بالحب والجمال في شعرها واشتهرت بالمذهب السامي.

"بليقبس": هي شاعرة خرافية من نسج خيال وإبداع "بيير لويس" الشّاعر الفرنسي وهي صورة محرفة عن الشاعرة "سافو" قضت حياتها في البؤس والحب وكانت من الصّديقات الحميمات ل"سافو".

أمّا "السامري": هو صانع العجل الذّهبي الذي عبده الإسرائيليون عن ذهاب موسى لملاقاة ربه.

لقد ساعدت هذه الأساطير عملية الإبداع الشّعري، فقد مزج بين الأساطير ليخلق حوارا شبيها بالمسرحية وهذا ما ميز شاعرنا عن سابقيه وميزة المزج وظّفها "السياب" في شعره.

وقد علّق الشاعر الجندول عن دوافع استخدامه للأساطير وتعلقه بها قائلا: "لم أسمع إليها عن عهد ولم ألقها مصادفة ولكن تبنيتها صورا يتمثّلها خيالي وحديثا يتردد حظرات نفسي فوجدت مطابقة بينها وبين أشخاص قرأت لهم وسمعت عنهم ورأيت اتفاقا ومواءمة بين ما نزعوا إليه في عالم الأرواح وما صنعوه في عالم المادّة"[2].

[1]- المصدرالسابق، ص229.

[2]- عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول قضايا الشّعر المعاصر،ط1، مؤسسة المعارف للطّباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص12.

المبحث الثالث: مضامين الشّعر عند علي محمود طه وتأثّره بمن سبقه:

أ- مضامين الشعر عند "علي محمود طه":

كان "علي محمود طه" أول من ثاروا على وحدة القافية ووحدة البحر مؤكدا على الوحدة النفسية للقصيدة، فقد كان يسعى كما يقول الدكتور "محمد حسين هيكل" في كتابه "ثورة الأدب" أن تكون القصيدة بمثابة فكرة أو صورة أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة مشتقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة أو كلفة أو مشقة"[1].

يعتبر "علي محمود طه" من القلة "الذين ينظمون في أغلب موضوعات الشّعر دون أن يفقد غزارة منابعه أو حرارة إبداعه، فكأن له فيضا دافقا من الإلهام يمدّه مهما كتب، إن له شعرا عاطفيا عالي المستوى وله شعر وطني وقومي كأحسن ما يكون عليه ماهو دارج من هذا الشعر في الوسط الأدبي وإلى جانب ما ترك الشّاعر شعرا فكريا خصبا يزخر بالحرق الروحية والذهنية كما ترك ذخيرة من الشعر الغنائي الذي عرف أكثر ما عرف ومثل هذه الخاصية نادرة بين الشّعراء لأن أغلبهم يتفوقون في جانب واحد أو جانبين".

لقد كتب "علي محمود طه" في عدة مواضيع كالعاطفة والجمال والطبيعة والمرأة والحب دون أن ننسى شعره الخاص بالمناسبات والوطن والقومية والمدح والفلسفة والحكمة والبطولة وقصائده الإنسانية والفكرية والتأمل والرثاء.

يقتصر شعر "علي محمود طه" "على المرحلة التي كتب فيها ديوانه "الملاح التائه"، فإن كل شيء في هذا الديوان يشير إلى أنّ الشّاعر كان عاشقا واله القلب، مفتون الروح يتغلب على وهج العاطفة والحنين وأبرز مظاهر هذا الحب أنه ألهمه شعرا عاطفيا عظيما فيه حرارة الشعور والأصالة، حتى تكاد كل كلمة فيه تنبض"[2]، كما في هذه الأبيات من قصيدة الأمسية الحزينة:

"يا من قتلت شبابي في يفاعته وراحت تسخر من دمعي وأناني

حرمت أيامي الأولى مفارحها فما نعمت بأوطاري ولذاتي

[1]- مجلة صوت الشّعراء.

[2]- نازك الملائكة، الصرمعة و الشرفة الحمراء، ص.ص49-50.

فدع فؤادي محزونا يرق على ماضي البالي وانعم أنت بالآتي

دعن عالمي صخرة الماضي فإن بها من الصبابة والتحنان مجاني"[1].

فهذه الأبيات تحمل شحنة هائلة من عاطفة الشاعر لحياته ومن شعر الحب أيضا قوله في قصيد عنوانها انتظار:

"ولقد أتت بعد الليالي وانقضت وكأننا في الدهر لم نتزاور

بلت من عطف لديك ورقة بحنين مهجور وقسوة هاجر

وكأنني ما كنت ألفك في الصبا يوما ولا كنت الحياة مشاطري

ونسيت أنت ما نسيت وإني لأعيش بالذكرى لعلك ذاكري"[2]

فالشاعر في هذه القصيدة ينفس عن طاقة من مشاعر يغص بها قلبه وهذا الشعر المليء بالعاطفة كثير في ديوانه "الملاح التائه"، والعاطفة قد منحت الشعر الجمال والأصالة حيث بقي أفضل ما كتب الشاعر من شعر عاطفي.

بعد شعر الحب انصرف شاعرنا إلى نظم قصائد الصف الغنائي ولعل من أبرز نماذجها قصائده المشهورة "الجندول" و"ليالي كيلوبتر" و"سيرانادا مصرية" و"خمرة نهر الرين"، وفي شعر "علي محمود طه" "جانب فلسفي لا يمكن للدارس أن يتغافل عنه هو جانب عنايته بالإنسان وصلاته الغريبة بالكون وما يحف بمولده وموته من ألغاز ومبهمات لا حل لها، ولقد افتتن الشاعر بهذا الجانب الروحاني من جوانب الحياة البشرية افتتانا دائما فكثر في شعره التساؤل عن المبدأ والمصير وعن الروح والزمن وعن الإنسان وأعماقه وحقيقته"[3].

كما كتب "علي محمود طه" قصائد على البطولة لحبه الشديد وتقديره العميق لها فهو يمجدها ويهتف لها متحمسا "ما يكاد يسمع ببطل يقدم على عمل نبيل فيه شجاعة وتضحية وكرم حتى تختلج نفسه اختلاجا حارا ويندفع فيظم قصيدة...وليس الناس كلهم قادرين على تذوق البطولة والإعجاب بها، فقد يمر

[1]- علي محمود طه، ديوان الملاح التائه، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة 2013م، ص128.
[2]- المصدر نفسه، ص170.
[3]- نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص104.

العمل العظيم بالنفوس الغليظة فلا يثير فيها أكثر من إعجاب عارض هو أقرب إلى الدّهشة منه إلى التقدير، وأما تقدير العمل البطولي تقديرا خالصا، وتمثل ما وراءه من حماسه وطهارة في النفس وأريحية في الفكر وتماسك في الشخصية وعظمة روحية فتلك أشياء لا يقدر عليها إلا إنسان كبير النفس، رفيع مستوى الروح أو لنقل أن من يستشعر عظمة البطولة لابد أن يملك في نفسه سمة روحانية ترفعها إلى مستوى تلك البطولة بحيث يقدر أن يراها ويدرك أبعادها ومن ثم يعجب بها ويتحمس لها"[1]، بالإضافة إلى القصائد الإنسانية والقومية التي كتبها شاعرنا الذي تميز بإحساسه العميق ونفسه المرهفة.

ولذلك نجد في شعره مجموعة طيبة من القصائد الإنسانية التي تشارك الآخرين هموما وتعيشها في عمق مؤثر وخير مثال لقصائده الإنسانية تلك الأنشودة الموسيقية التي صور فيها انفعالاته حين رأى فنانة عمياء تعزف على القيتار وتقود فرقة موسيقية فلم يعزف الهدوء حتى نظم لها قصيدة جميلة حي فيها روحها المكبلة وجمالها الحزين، وهو يرتفع في القصيدة إلى ذروة رفيعة من ذوي الحس الإنساني فيخاطب الفتاة الكفيفة بقوله:

"خذي الأزهار في كفي ك فالأشواك في نفسي"[2]

فالشاعر حزين لأن الفتاة التي تسعد الجمهور بأنغامها مكفوفة محرومة من التمتع بالطبيعة وما تزخر به من مناظر وعدم قدرتها على النظر لبريق النجوم، فقد سعى "علي محمود طه" في شعره إلى الحرية والسلم وجسد ذلك في أشعاره

ومن بينها قضية "فلسطين" مشخصا "الموقف السياسي الذي يحيف بقضية فلسطين تشخيصا شعريا وواقعيا فيشير إلى سطحية (الوعود) التي طالما أعطاها الغرب للشرق العربي، ويسخر منها ويحذر الغرب من أن يستخدمها ثانية لأن الأمة العربية صحت من أحلام اليقظة وعرفت الطريق وفي ذلك يقول في قصيدة في فلسطين:

ألا أيها الشادي الذي أطرب الورى يحلو حديث عن حقوق وآمال

وقال لنا: في عالم الغد جنة غزيرة أنهار وريفية أطلال

[1]- المصدر السابق ، ص108.
[2]- المصدر نفسه، ص120.

سمعنا، خدمنا، انتبهنا فحسبنا لقد ملّت الأسماع قيتارك البالي

ويا أيها الغرب المواعد لا تزد كفى الشرق زادا من وعود وأقوال

شبعنا وجعنا من خيال منمق ومنه اكتسبنا ثم عدنا بأسمال

فلقد لخص شاعرنا في هذه القصيدة مأساة العروبة وهذا شعر سياسي لطيف، دون أن ننسى مساهمة "علي محمود طه" بشعره في المناسبات والمراثي وقصائد التكريم والذكرى "ومن مرثياته رثاؤه ل"حافظ إبراهيم" و"شوقي"و الطيارين "حجاج ودوين" والشاعر "محمد عبد المعطي الهمشري، عدلي يكن، محمد توفيق نسيم وشكيب أرسلان، أمين عثمان، جبرائيل نقل وسعد زغلول" وسواهم ومن شعره في المناسبات قصائد تحية لضيوف عرب هبطوا مصر مثل الملك "عبد العزيز آل سعود" والمجاهد "فوزي القاووقجي" ومفتي فلسطين الأكبر "أمين الحي""[1].

ب- تأثره بمن سبقه من الشعراء:

"كان "علي محمود طه" أكثر شعراء عصره تعاطيا مع الشعر الأوربي في روحه وموضوعاته حتى انه اتهم بتغريب الشعر من قبل "شوقي ضيف"، فقد عكف من جهة على ترجمة الشعر الفرنسي الإنجليزي في صفحات مجلة المقتطف بداية الثلاثينيات، التي ساهمت في توسيع أفق التلقي لدى القارئ العربي، وعمل من جهة ثانية على الحوار معه والتأثر به كتابيا من غير أن يكون أسيرا له، حيث أعاد إنتاجها وتضفيرها بتجربته الشخصية ولا أدل على ذلك قصيدتاه "الحزين" و"البحيرة" لكل من "فيرلين ولامرتين"، التي صاغهما شعرا عربيا"[2].

وأهم ممن تأثر بهم نجد شعراء الرمزية أمثال "بودلير، ألفريد دي فيني، شيللي جون ماسفيد"، ويظهر ذلك في تأثره بموسيقى الكلمة الشعرية ورمزية التعبير وتظليل الصورة وتراسل الحواس التي أدمجها في رمزيته التي تجاري طبعه الانبساطي السمح الذي يفتتن بالحياة من أسير أسرارها، ويستمتع بلذاتها، ويتنفّس مجازها بروح أبيقورية تمزج التحليق الشعري بالوصف الحسي والأداء النفسي المرهفين داخل شعر له تسميته الغنائية بمعناها الخاص".

[1]- المصدر السلبق، ص.ص126-134.

[2]- عبد اللطيف الوراري، سير الشّعراء من بحث المعنى إلى ابتكار الهوى، فضاءات للنشر والتوزيع،

فقد كان تأثر "علي محمود علي" بالثقافة الغربية جليا في شعره وذلك نتيجة كثرة سفره خارج بلاده مصر حيث ترجم قصيدة "إلى قبره" للشاعر الانجليزي "شيللي" وكذلك قصيدة "البحيرة" ل"لامرتين"[1].

كما قرأ شاعرنا إلى العديد من الشّعراء اللبنانيين أمثال شاعر القطرين "خليل مطران" و"ميخائيل نعيمة" والشاعر "إيليا أبو ماضي وإلياس فرحات وإلياس أبو شبكة" وغيرهم من الشعراء.

[1]- المرجع نفسه.

الفصل الثالث: دراسة انموذج

"أرواح وأشباح"

المبحث الأوّل: الصورة الشعرية في "أرواح وأشباح.

المبحث الثاني: آراء النّقاد في "آراواح وأشباح".

"أرواح وأشباح" هي "ملحمة الرجل والمرأة وقصة الفن والوحي، وحوار الجسد والروح، وأنشودة الشباب والحب، سما فيها الأستاذ "علي محمود طه" إلى غاية من الفن قل أن بلغها شاعر فهي في الصياغة مشرقة البيان منتقاة اللفظ، وفي التفكير واضحة المنهج سديدة المنطق وفي التخيل بعيدة الغاية قريبة المأخذ"[1].

فقد أصدر "علي محمود طه" ديوانه "أرواح وأشباح" سنة (1942م) وهي عبارة عن "قصيدة فلسفية طويلة واتخذ لها صيغة حوار مسرحي شخصياته غير عربية، وقد اختارها واستلهمها مما يعرف من أساطير اليونان وما كتب حولها"[2]، كما اعتمد على بعض الأعلام الأسطورية ووظفها في "أرواح وأشباح" التي هي عبارة عن حوارات مختلفة بين هذه الشخصيات الأسطورية، و"ملخص المسرحية أن بعث الشاعر إلى عالم الأرض يقترب فيحمله "هرمس" لينزل به إلى الأرض فيمران في طريقهما بثلاث حوريات هن "سافو وتاييس وبليتيس" وتغضب الحوريات لأن الشاعر لا يسلم عليهن ويتفرغ الغضب إلى حوار بينهن من الشاعر وموقفه من المرأة، ثم يعود "هرمس" بعد أن ودع الشاعر على حدود الأرض فيتحدث إلى الحوريات ويدافع عن الشاعر، ويتضح بعد قليل أن الشاعر يسمع هذا الحديث، وعندما يحاول أن ويقترب يحس أنه قد أصبح له جسد، وعندما يحاولن أن يفحصن جسمه في إعجاب، ويبدو من ذلك أنهن على وشك أن يبعثن إلى الأرض مع الشاعر"[3].

فقد استخدم "علي محمود طه" الأساطير واتخذ منها رموزا حية تحمل صفات ومعاني وتصورات، فهي تستخدم اللغة استخداما خاصا وتؤنس علاقات بين الجوامد والتصورات، والشاعر بدوره يقوم بربط العلاقات بين الأحاسيس

والكائنات فيصور ويمنح الإحساس، فيبدع صوره ابتداءا من العلاقة المتينة بين الصورة والأسطورة باعتبارها أسلوب من أساليب التعبير اللغوي، والأسطورة تتولد من مجموعة رموز، وما الحديث عن الأساطير وإحيائها إلا لون من التجربة التي خاضها "علي محمود طه" وتأثر بها واندفع في تصوير الأساطير بكل أحاسيسه وعواطفه.

[1]- أحمد حسين الزيات، علي محمود طه (أرواح وأشباح)، مجلة الرسالة العدد 558 بتاريخ: 13-04-1942م.
[2]- نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص44.
[3]- المرجع نفسه، ص342.

فالصورة الشعرية تأخذ بعدا أسطوريا في بعدها الخيالي حين تمضي إلى ابتداع تماثلات ومشابهات بين الأشياء، وتعتبر من المكونات الأساسية في العمل الأدبي وهي عبارة عن مرآة تعكس قدرات الشاعر وموهبته الإبداعية وقدرته على استلهام صوره، فالصورة هي "الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام"[1]، فهي تعكس ما بداخله فيدفعه إلى التعبير بهذا الأسلوب "يقدر الضرورة الداخلية الملحة التي تدفعه إلى التعبير بالصورة باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين الفكر واللغة ووسيلة للتحديد والكشف"[2].

فالركيزة الأساسية للشعر الحديث الصورة، فكان الشعر المعاصر "نسيجا متشابكا من الصور، متفاعلة مع عناصر البناء الشعري، فالصورة هي الوسيلة الفنية لنقل التجربة الشعرية، وبواسطتها يستطيع الشاعر أن يغير من طبيعة اللغة حتى تصبح اللغة مشخصة وتصور المدرك بأبعادها الإيحائية ويؤسس علاقات جديدة"[3].

المبحث الأول: الصورة الشعرية في أرواح وأشباح:

يقول "علي محمود طه" في ديوانه "أرواح وأشباح": "وحبب لي هذا الجو الإغريقي الساحر وأساطيره الغادية الشادية، إني وأنا أتمثل هذه الأرواح صورا واستلهمها إحساسا وفكرا، خيل لي أن روحي قد انسرفت من طيفها فيما يشبه أحلام اليقظة أو لحظات الشرود الإلهي مأخوذة بما ترى مشفقة مما تسمع وكأني بما وراء سحابة في العالم الذي سبق لها أن عاشت فيه بعثها الأول..."[4].

ففي ديوان "أرواح وأشباح" لشاعرنا "علي محمود طه" الذي استلهم فيه من الأسطورة صورا توضح لنا من خلالها النفس البشرية وطبائع الإنسان وغرائزه وتسلطه وقوته وجموحه وخذله وضعفه أمام المرأة أحيانا وجبروته عليها أحيانا أخرى، فعند تطرقنا للصورة الشعرية نندفع بالضرورة لدراسة المستويات الفنية لبعض القصائد، فالصورة الشعرية باعتبارها معطى معقد ومركب فهي تتكون من

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في الأدب البلاغي والنقدي عند العرب، دار التنوير،بيروت لبنان ،،سنة 1983 ص423
[2]- المرجع نفسه، 364.
[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر،،سنة 1979.ص .442
[4]- ديوان علي محمود طه، دار المعارف، القاهرة، ص381.

عدة عناصر كالموسيقى والخيال واللغة والفكر فهذه العناصر هي الأساس التي تبنى عليه الصورة الشعرية.

1- المستوى الدّلالي:

أ- الدلالة لغة: من مادة "دلل" التي تدل على الإرشاد إلى الشيء والتعريف به.

ب-اصطلاحا: وعلم الدلالة من مستويات اللغة العربية، ويعني دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى.

ولعل الكلمة في اللغة العربية لها ثلاث مقومات بما يسمى مثلث المعنى الكلمة والمعنى والمدلول[1].

وقد عرّف أحد علم الدلالة على أنّه "العلم الذي يدرس المعنى أو دراسة المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[2]، حيث يمكن دراسة النص اللغوي والجملة من خلال تحليل معاني الكلمات وإظهار العلاقات الدلالية بينهما.

يؤكد علم الدلالة على أن اللغة في ذاتها مزدوجة منها ماهو تصريحي والآخر إيحائي حيث يستمد الأوّل قدراته الإخبارية من الدلالات الذاتية أمّا الثاني فاستقاها من دلالات السياق الجديد فالنص الأدبي عبارة عن كوكبة من حوارات مقدرة في مستوياتها العميقة والسطحية فهذا ما يظهر في شعر "علي محمود طه" فهو زاخر بها.

فمن يطلع على ما كتب يكتشف النظرة الفلسفية الغائرة التي تمتع شاعرنا في هذه الحياة وهذا الكون والبعث والروح، وهذا ما ورد في مطولته "أرواح وأشباح" هذا الشعر المسرحي الذي تمثل في حوار بين شخصيات أسطورية ومن هذه الدلالات ما قاله قصيدة المعراج:

"إلى قمة الزمن الغابر سمت ربة الشعر بالشاعر

[1]- محمد علي الخولي، علم الدلالة، دار الفلاح للنشر،عمان، ط 1 ، سنة 2001،ص13.
[2]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة،مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع الكويت،سنة 1982 ، ص11.

يشق الأثير صدى عابرا وروحا مجنحة الخاطر

مضت حرة من وثاق الزمان ومن قبضة الجسد الأسير"[1].

فلقد بدأ "علي محمود طه" كفيلسوف يسبر بنظراته الخائرة أسرار العالم الروحي ويغرب في أعماق الزمن بروح التأمل واستطان الأسرار فقد بين لنا الصراع بين الخير والشر وخساسة الجسد، ووصف المرأة مفاتنها والرجل

وشهوته وهذه كلها ماهي إلّا معاني عميقة أسهم بها شعر "علي محمود طه" فهو يقصد بقوله ربة الشعر المرأة التي هي منبع إلهام ووحي للشاعر، فهي القوة المتفوقة على القلوب والمتسلطة على العقول فقد خلقت في وجدان الشاعر ضد صباه.

2- المستوى التركيبي (النحوي):

"النحو في اللغة القصد والاتجاه والمقدار وسمي علم النحو بهذا الاسم لأن المتكلم ينحوا به منهاج كلام العرب أفرادا وتركيبا"، فهذا المستوى يهتم بالعلاقة القائمة بين الكلمة، والكلمة في الجملة من الناحية النحوية إن كانت تمييزا أم حالا أم فاعلا أم مفعولا، ومن خصائص هذا العلم "تمييز الاسم من الفعل من الحرف وتمييز المعرب من المبني، وتمييز المرفوع من المنصوب من المخفوض، من المجزوم مع تحديد العوامل المؤثرة في ذلك"[2].

فالنص ليس سوى مجموعة من الجمل أو عبارة عن جمل طويلة مركبة وهي تأخذ إنشائيتها من نوعية التركيب المخالف للتركيب المألوف، وهذا ما يعالجه علم التركيب، ففي تحليل البنية الشعرية يساند علم الدلالة مع علم التركيب إذ هو حركة علائقية بين الغياب والحضور، وبين الأعماق والسطوح، فالتركيب والتحليل هو كفيل بإظهار مسافات التحول من الدال إلى الدّلالة.

فعلم النحو يمثل المعيار الكاشف لهذا التحول باستخراج القوانين الداخلية لبنية النص، فالدلالة بحدّ ذاتها نحوية لا تكتشف خفاياها بتحليل أعماق التركيب وخبايا التعبير، وتندرج تحت النحو قرائن عدة مثل: الإسناد، الاشتقاق، الزيادة، الربط،

[1]- ديوان علي محمود طه ، ص45.

2- عبد المجيد الطيب عمر، منزلة اللغة العربية بين اللغات السامية، دار الرئاسة العامة لشؤون المسجد الحرام و المسجد النبوي مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي ، سنة 1437ه، ط 2ص176.

التجرد، التضام، الأداة والرتبة، وهذا ما سنلمسه في شعر "علي محمود طه" عن طريق بعض النماذج.

و بعد اطلاعنا وتحليلنا لشعر "علي محمود طه" تبين لنا بشكل جلي أن الشاعر دأب في إنتاجه إلى حروف الربط بشكل مكثف لدرجة أنه لا يكاد يخلو بيت من الشعر منها، وهذا يدل على انه استطاع أن يدير العلاقات بين أطراف التركيب مما يبعث تفاعلا وحركية في النص الشعري.

ومثال ذلك قوله:

"وهامت على ظما روحها وكم ملأو الكأس من خمرها"

وقوله:

"إلى قمة الزمن الغابر سمت ربة الشعر بالشاعر"[1]

وأيضا قوله:

"نمت فيه بنات السديم وشبت مع الفلك الدائر"

وقوله:

"وما الفن إلا سعير الحياة وثورتها في محيط الأبد"

وما يلاحظ استعماله لحروف الجر بين الكلمات مثل: مع، في، على... وغيرها من الحروف.

ونحن في صدد محاولة لاكتشاف المجهول وكل ما هو غامض في القصيدة فنبصر ظاهرة موجودة بوفرة في الشعر الحديث عامة وفي شعر "علي محمود طه"خاصة، وهذه الأخيرة هي التكرار بنوعيه في اللفظ والمعنى التي تعتبر أحد عناصر التجديد في القصيدة الحديثة، تخلق جوا من الاضطراب النفسي والارتباك والشك وتزيد الغموض كثافة وعمقا[2].

يقول الشاعر:

[1]- ديوان محمود علي طه، ص205.
[2]المصدر نفسه، ص.ص211-209.

"وتمشي الحياة على نوره وما نوره غير عشق المرأة

لهيب إذا الروح مرت به تضاعفت الروح من ناره"

ويقول أيضا:

"نأثم بالفن حتى غوى وما الفن بالمرأة الخاطئة

شفت غلة الفن حتى ارتوى وإن دنس الفن طهرها"[1]

فلقد أصبحت الحداثة تتطلب التكرار في الإبداع الشعري، حيث صار هذا الأخير ضرورة حتمية فيها، فعن طريقه ينتقل الفكر من البسيط إلى المعقد وذلك من خلال الإيماءات والإيحاءات التي تبعث إحساسات وانفعالات في النفس.

3-المستوى الإيقاعي:

"يتناول في هذا المستوى المادة الصوتية المشكلة للخطاب الفني، أين تنتج تأثيرا صوتيا لدى المتلقي من تناغم وإلحاح"[2]، ففي هذا المستوى "تعتني بالظواهر اللغوية التي أزاحت عن عادتها لتسهم في تكوين إيقاع صوتي موسيقي يتجلى هذا في الهندسات الصوتية والصيغ الصرفية"[3].

"يعتبر عنصر الموسيقى من أهم المقاييس في ميدان النقد والتقويم وهو مقياس تقف عنده الموازنات لتعرف مدى قدرة الشاعر على الملائمة بين عواطفه وموضوعه، فالشعر كلام موزون مقفى أين حددوا بذلك عناصر أساسية في كيان الشعر، القافية والوزن وهو مقياس موسيقي راقص، وبذلك يدرك القارئ الفرق الجهوي بين الأسلوب الشعري والأساليب النثرية، فالشعر يعتمد الوزن بصورة عالية"[4].

لقد اقترن الشعر بالموسيقى في عنصرين أساسيين وهما الإيحاء والإيقاع، والوزن والقافية مع عناصر أخرى يساهمان في تشكيل الإيقاع حيث ارتبطا عضويا بالبنية الدلالية للنص، فمن دون تفكيك البنية الإيقاعية لا يمكن فهم

[1]- ديوان علي محمود طه، ص210.
[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، ط1، 1996، ص273.
[3]- جوزيف ميشال بريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، 1995م، ص12.
[4]- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص234.

الدلالات، فقد قام "جاكوبسون" محاولات في الألسنية البنيوية ليظهر العلاقة بين الجانب الصوتي والجانب الدلالي، يقول "أنيس منصور": "...فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب"[1].

ونظرا للتجديد الذي طرأ على الشعر الحديث والتغيرات التي هدمت البنيات الشعرية خاصة بنية الإيقاع التقليدي الذي يقوم على وحدة البحر، وفي شعر "علي محمود طه" يظهر هذا التحطيم في قوله في قصيدة "الفنان الأعمى":

"سافو: هناك

تاييس هناك؟ كأني أراه

هرمس: نعلم خلف هذا الغمام الرفيع"

ويقول أيضا:

"هرمس: سلام لكن عذاري السماء

الحوريات: سلام لهرمس روح الإله"[2]

فالشعراء آمنوا بأن "الموسيقى الشعرية تعبيرية إيحائية تضفي على الكلمات أقصى ما يستطاع التعبير عنه من معنى، وأيقنوا بأن الكلمات أصوات ودلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية"[3]، وينتج عن هذا التعبير الإيقاعي في الشعر إيحاءات ودلالات تبعث في النص تحوله التركيبي وحيويته

الموسيقية على هذا الشكل يستمر الإيقاع وتتعاقب الجمل في بعض القصائد، دامجا بين نظام البيت ونظام الأشطر، وفي نفس الوقت يحافظ على إيقاعاته الموسيقية بذكاء يجعلها تلائم المناخ المسرحي دون أن اعتماده على الصوت القوي الذي بدوره يجسد الحالة النفسية المتغيرة ومثال ذلك قوله (الشوكة، تحرق أعصابه سموم، دامية) وهي تحمل في ثناياها صخب الغضب والحزن في آن واحد، ونجد أيضا الدلالات التي يخلق فيها الإيقاع جوا من الإيحاءات و الإشارات

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1988، ص22.
[2]- ديوان محمود علي طه، ص220.
[3]-عبد الدايم صابر، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة مصر، 1990م،ص47.

قوله (نسلب، لعنات السماء، نشرب من دم الفتى، نهدم، مثلات العذاب) هذه كلها عبارة عن دلالات تأثر في النفس فالشاعر تمكّن من صياغتها في قالب موسيقي حي من خلاله استطاع إيصالنا إلى الدلالة.

4- المستوى المعرفي:

من يطلع على شعر الشّعراء الرومانسيين عامة وعلى شعر "علي محمود طه" خاصة يجب عليه أن يكون في مستوى عال من المعرفة وأن يتزود بالثقافة بأوسع معانيها، وذلك لأن الشعر ممارسته واعية للفكر الفلسفي والمعرفة الشاملة وليس غناء أو موهبة، ففي شعر "علي محمود طه" نجد الأبعاد الثقافية ، فهو يستخدمها بشكل كبير حيث يصعب تفكيك رموزها واستخراج دلالاتها.

فمثلا قصيدة "الرجل" يستعمل فيها "موسوي" وهذه "إشارة إلى قصة النبي "موسى عليه السلام" في أرض مدين، وقد مر بمورد للماء مغطى بحجر ثقيل تقف دونه فتاتان بأغنامهما على استحياء دون أن تستطيعا الورود من زحام الرجال، فخف موسى لنجدتهما وقدم ورفع غطاء البئر بيديه وقرب الماء لهما وسقى الغنم، وأعجبت به إحدى الفتاتين واسمها صفورة، فدعته لمرافقتها إلى والدها الشيخ وكان ذلك وتزوج منها"[1].

فنستنتج أن الشاعر استخدم دلالة "الموسوي" وهي رمز شعري له بعد ديني ممثلا بشحنات معرفية دينية حيث أصبح البيت الشعري منبع من الإيحاءات التي من غير الممكن الإلمام بها من دون ثقافة دينية وتاريخية لقصص الأنبياء، فلقد

وردت هذه القصة في القرآن الكريم في سورة القصص يقول عز من قائل:

"ولمّا توجّه تلقاء مدين قال عيسى ربي أن يهديني سواء السبيل (22) ولمّا ورد مدين وجد عليه أمّة من الناس يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالت لا نسقي حتى يصدر الرعاة وأبونا شيخ كبير (23) فسقى لهما ثم تولّى إلى الظل فقال رب إني لما أنزلت إلي من خير فقير (24) فجاءته إحداهما تمشي على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا فلما جاءه وقص عليه القصص قال لا تخف نجوت من القوم الظالمين (25)"[2] (صدق الله

[1]- ديوان علي محمود طه، ص421.
[2]- سورة القصص، الآية: (22-25).

العظيم)، فقد استمد الشاعر من هذه الآيات القرآنية المضمون الديني واستخدمه في شعره يقول "علي محمود طه"

"ويحذو العذارى إلى دارهن حبيبي الخطى موسوي القدم"[1]

المبحث الثّاني: آراء النّقاد في أرواح وأشباح:

1- رأي "أنس داوود":

لا يخلو أي عمل من النقد وشاعرنا "علي محمود طه" كذلك لم ينجو منه، فلقد كتب الدكتور "أنس داوود" في كتابه 'الأسطورة' عن أرواح وأشباح وكيف قام الشاعر بمعالجة الأساطير وغيرها من الأمور الهامة، وتحدث عن شكل الديوان الفني قائلا: "ومن ثم نجد الشكل بعيدا عن القصيدة الغنائية لما فيه من مواقف وحوار وزوايا مختلفة للرؤية والتصوير في الوقت الذي تجده قريبا منها في دورانه علة ذات الشاعر، كما نجد أرواح وأشباح بعيدة عن الملحمة حيث لا توجد أحداث وأبطال أسطوريون، وبعيدة عن المسرحية لفقدان الحركة والأحداث، وبروز طابع الذات وانعدام الخصائص الفنية للأشخاص الذين جرى بينهم الحوار لأنهم بأسلوبهم الشعري وصفاتهم غير المميزة يكادون أن يكونوا أصواتا مختلفة لحوار الشاعر مع نفسه... فعبثا نبحث عن أحداث وعبثا نبحث عن خصائص نفسية لمن يجري بينهم الحوار، وإنما سنجد الشاعر كما في الشعر الغنائي مائلا بخصائصه النفسية والفنية في كل لمسة وفي كل إشارة... كان الشاعر حريا بقليل أو بكثير من الصبر والمجاهدة أن يخضعها لتقنية فنية معينة"[2].

لقد تكلم ناقدنا الدكتور "أنس داوود" عن الشخصية الأسطورية من قبل، وقد اهتم بتقديم معلومات قيمة عن الشخصيات من عدة مصادر غير ما في ديوان الشاعر تمنحنا معرفة بها وتقربها من أذهاننا، ولكن هذه المنفعة المطروحة تفسد بعض معالم الصرة التي صورها الشاعر في شعره معتمدا على ما قدمه من تعريف وتصوير لهذه الشخصيات الأسطورية.

أما الحديث عن فقد الحركة للأساطير خلال الحوار إلا من داخل الشاعر فهذا يلزمه أدلة لكي يهدم هذا الحوار أما شخصية الشاعر فلم تظهر إلا في بطله الشاعر

[1]- ديوان علي محمود طه، ص231.
[2]- أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، مصر، ص513.

والتقمص هنا هو الصواب وليس عيبا، فالجانب الفني ثري جعلنا نستمتع بشخصية البطل الشاعر، أما الشخصيات المتبقية التي صورها لنا الشاعر منذ بداية الحوار إلى نهايته فلم تخرج عن الإطار المحدد لها قبل بدء الحوار، بل كما لا حظنا أن شاعرنا "علي محمود طه" تمكّن من تحريكها لتتشابك الأحداث حتى خيّل لنا خلال العرض أن هذه الشخصيات عاشت من جديد وهذا ما ذكره "علي محمود طه" في مقدمة عمله الفني.

أما فيما يخص بحثه عن الخصائص النفسية للشخصيات التي دار بينهم الحوار فالدكتور بحدّ ذاته عرّفنا بها في مقدّمة حديثه عنها، وقد فعل شاعرنا "علي محمود طه" ذلك وصوّر كل شخصية طبائعها النفسية وثم ترك لها العنان خلال الحوار الدّائر بينهم وما نلاحظه أن الحوار الذي أتى على لسان "تاييس" يملأه الحب والعشق وهو مخالف للحوار الذي جاء على لسان "بليقيس" و"سافو"، والظّاهر أن الدكتور لا يزال متأثّرا ببحثه السابق "التجديد في شعر المهجر" وهذا ما أشار إليه في قوله: "وقد واجهت هذه المشكلة إزاء أعمال علي هذا النسق في شعر المهجر، وانتهيت إلى النظر إليها من تقاليد الشعر العربي، على أنها ليست سوى قصائد مطولة تستفيد من فنون المسرحية والملحمة والأوبرا دون أن يكون

أي فن من الفنون بينها محور الارتكاز فيها على طاقات الشعر الغنائي"[1].

الظاهر أن الأمر هذه المرة قد اختلط على الدكتور "أنس" فبعد قراءته للديوان لم يعطي أهمية للوصل بين الحقائق التي عرضها الشاعر بذاته، وبين العمل الفني الذي طرحه في ديوانه "أرواح وأشباح" وفيها نتمكن من الوقوف

على صور شعرية مبتكرة وعلى لوحات فنية رائعة، تصور لنا علاقة الفنان بالمرأة وتقديسه لجمالها، ويعود ناقدنا "أنس داوود" إلى تأييد الشاعر "علي محمود طه" في عمله الفني أرواح وأشباح يقول: "صحيح أن شاعرنا قد حبذ روح الإلهام الشعري حين وضعه في جو أشبه ما يكون بأجواء الأساطير"[2].

2- رأي "نازك الملائكة":

[1]- المرجع السابق، ص514.
[2]- المرجعالسابق ، ص515.

لقد خالف رأي "نازك الملائكة" رأي الدكتور "أنس داوود" في "أرواح وأشباح" فلقد عالجت الديوان على أنه عمل مسرحي حيث تقول: "نستخلص من طبيعة المحاورات ومضمونها أن "علي محمود طه" يزدري الغريزة الجنسية وهذا الازدراء هو الذي يجعله يسمي (المرأة) بالحية الخالدة والخاطئة"[1]، أما "أنس داوود" فيرى في أن جواهر "أرواح وأشباح" المرأة كصورة جمالية رائعة.

فلقد عبر "علي محمود طه" في هذا الديوان عن ذاته من دون قيود الحياة وقوانينها الاجتماعية والدينية، وعبر أيضا عما يجتاح قلبه من مشاعر دون حرج عن طريق توظيفه للشخصيات الأسطورية، قالت الشاعرة "نازك الملائكة": "الواقع الذي لا بدّ لنا من أن ننتهي إليه أن فكرة الزمن لم يخطر على ذهن "علي محمود طه" وهو يكتب "أرواح وأشباح" ولذلك وقع التناقض، فالمسرحية وإن كان موضوعها الزمن، لم تتحدث عن الزمن، وإنما تناولت الغريزة الجنسية للمرأة والرجل، وذلك بقصص يؤخذ عليها"[2].

ولقد ردّ الدكتور "أنس داوود" على الشاعرة "نازك الملائكة" من الحيرة اتجاه الزمن فقال: "فالمطولة تؤكد أن الشاعر مر بحياة حقيقية وأنّه يتحدّث عن ذاته هو لا ذوات الشّعراء الآخرين وإن كان يلقي ظلا على فكرة الشاعر النموذج الذي

ينطوي موقفه على اتجاه لمواقف الشعراء بعامة أو الفنانين لأنه أشرك غير الشعراء في ذات المشاكل التي عرضها ومن ثم فهي قضية كل شاعر أو كل فنان وإن كانت بالدرجة الأولى قضيته الخاصة".[3]

"ولقد نبه الدكتور "محمد مندور" في نقده المبكر المنشور في كتابه "الميزان الجديد" إلى أن "علي محمود طه" قد خالف الواقع التاريخي لهذه الأسماء في نص المسرحية، مع أنه قدمها نثرا كما يعرفها الناس"، قال "ومن عجب أن تبحث عن شيء من تلك الدلالة في أقوالهن فلا تجد شيئا وتلاحقك الصور التاريخية التي تعرف عنهن وأنت تقرأ فتتلف عليك إحساسك وتثير بك الغيظ"[4]، فدعمت الشاعرة "نازك الملائكة" هذا الرأي بقولها: "والناقد على حف في تعليقه ونحن نقره عليه،

[1]- نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، المرجع السابق، ص341..
[2]- المرجع نفسه، ص342.
[3]- أنس داوود، الأسطورة، المرجع السابق، ص515.
[4]- نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص348.

ولقد كان على مؤلف "أرواح وأشباح" أن يعوض عن ضياع الإطار التاريخي بمنح هذه الشخصيات وجودا مسرحيا مستقلا يصهرها في جو المسرحية ويعطيها أبعادا نفسية جديدة مبعثها الحركة والحياة والأحداث والحوار"[1]، وقد نقد "محمد مندور" "بأن الخاصية الفنية ضعيفة في شعره"[2].

ومما لا شك فيه أن جميع النقاد الذين تعرضوا لديوان "أرواح وأشباح" أن هناك رابطة وثيقة بين اللوحات المعروضة حتى النهاية في الوحدة الفنية فيه، ولم يقم أحد بذكر وجود رحلة قائمة على عالم خيالي إلى عالم الواقع، وأن الشخصيات بدأت بصورة معينة الأبعاد رسم شخصيتها الشاعر، دون أن ينكر أحد من النقاد أن الشاعر "علي محمود طه" قد عبر عن كل ما يجتاح نفسه من أحاسيس ومشاعر نحو نفسه ونحو الآخرين، وأن يتكلم عنهم من غير قيود تمنعه الكلام، وكان بمقدوره أن يقدّم لنا المزيد بواسطة الأساطير إن أراد ذلك، فلقد قدّم

الشاعر الديوان وصوّر الشخصيات دون أن يذكر أنه أراد لونا من ألوان الفن المسرحي أو القصصي أو الملحمي أو المطولات... بل ورثنا تراثه وهو يعلم خصائصها ومقوماتها بالرغم من ذلك ترك لوحاته الفنية من غير إضافات.

يقول "حسن الزيات" في "أرواح وأشباح" أنها "ملحمة الرجل والمرأة وقصة الفن والوحي وحوار الجسد والروح، وأنشودة الشباب والحب، سما فيها الأستاذ "علي محمود طه" إلى غاية الفن قلّ أن بلغها شاعر، هي حادث جديد في حياة الشعر المصري لا يزكوا بالنقد الأدبي أن يهمل الاحتفال بتسجيلها في تاريخ الأدب وهي قصيدة من النمط العالي لا تحك معدنها في أية حلقة من سلسلتها إلى ثبتت على المحك فهي في الصياغة مشرقة البيان منتقاة اللفظ وفي التفكير واضحة المنهج سديدة المنطق وفي التخيل بعيدة الغاية قريبة المأخذ"[3].

ويقول أيضا: "وأشهد أني قليل الاهتزاز لأكثر الشعر وأكثر الغناء ولكن أرواح وأشباح هزت نفسي هزا شديدا فكيف أطيل الوقوف عند كل رباعية وأديم النظر في كل بيت، أتذوق جمال صياغته برفق وأستجلي سبر بلاغته في أباه، وإن

[1]- المرجع نفسه، ص349.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، المرجع، ص95.
[3]- أحمد حسن الزيات، مجلة الرسالة،

(الحية الخالدة) و(الفنان الأول) و(حواء) لمن الروائع التي تطول على مقاييس النقد وتدخل في منتجات الخلود"[1].

ويتكلم "أحمد حسن الزيات" عن أسلوب شاعرنا "علي محمود طه" فيقول: "أن أسلوب الملحمة ليس بدعا من أسلوب علي طه فإن الصفات الخالصة إلى أسلوبه كله هي الوضوح والأناقة والسهولة والسلامة"[2].

[1]- المرجع نفسه.
[2]- المرجع نفسه.

خاتمة

بفضل الله سبحانه وتعالى وتوفيقه وصلت إلى النهاية لتكون الخاتمة حصاد هذه الدراسة، والتي تضمنت النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي والتي سأختصرها في النقاط التالية:

1- تعتبر الصورة الشعرية في عمومها ترجمة لعدة وقائع نفسية تشد اللغة إلى إفساح المجال لها لكي تخرج من نفسية المبدع لتصل إلى المتلقي.

2- تعد الصورة وحدات فنية وليست وحدة ولحدة.

3- الشاعر الرومانسي لا يعبر عن عواطفه وأحاسيسه مباشرة بل يلجأ إلى التعبير بالصور.

4- استعمال "علي محمود طه" لصيغ شعرية جديدة غير تقليدية بعيدة كل البعد عن الصياغات الموروثة، فقد استفاد كثيرا من النزعة التجديدية التي شهدها عصره وهذا ما لوحظ في شعره.

5- تميز أسلوب الشاعر بالسلاسة والوضوح وميله إلى الألفاظ الخفيفة على اللسان، واستخدامه لبعض الألفاظ المتعلقة بالعالم الروحي والحياة الدينية.

6- سيطرة الوجدان على شعره حيث تظهر العاطفة واضحة في شعره، وغلبة طابع الحزن على هذه العاطفة.

7- فردية النزعة وهذه الميزة اشتهر بها كل شعراء الاتجاه الرومانسي حيث يعبر الشاعر عن ما يختلج في نفسه من أحاسيس، واهتمامه بهمومه الذاتية في غالبية شعره، ما عدا ما جاء به في أيامه الأخيرة، والاهتمام بأحاسيس الجماعة و القضايا الوطنية والقومية.

8- استخدامه للرموز عامة والأسطورية منها خاصة مما زاد الشعر رونقا وجمالا.

وفي الختام الحمد لله والشكر لله على ما منّ به علي من فضله بإتمام هذا البحث، وأرجو أن أكون قد وفقت في إثراء هذا الموضوع ولو بالشيء القليل وصل اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد سيد الخلق أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

1- قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ- قائمة المصادر:

1- الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية، في النقد الشعري دراسة في النظرية و التطبيق، ط1، دار العلوم، الرياض، السعودية، 1984م.

2- الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، بغداد 2009م.

3- عبد الله محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر.

4- عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1980م.

5- علي محمود طه، الديوان ، دار العودة، بيروت 2004م.

6- علي محمود طه ، ديوان الملاح التائه، ط1، مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم، 2013م.

7- موسى الصالح بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت، لبنان.

8- ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر،بيروت 1984م.

9- اليافي نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1982م.

ب- قائمة المراجع العربية:

10- إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط1، دار العودة، الإسكندرية، مصر، 1982م.

11- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، ط1، المكتبة الأكاديمية، 1994م.

12- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.

13- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، 1966م.

14- أحمد مختار إبراهيم، علم الدلالة.

15- أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1988م.

16- بدوي عبد الحميد، في الشعر الأوربي المعاصر، دار القومية العربية للطباعة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر.

17- البصير كمال حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجتمع العلمي العراقي، ط،1،بغداد، العراق.

18- الجاحظ (عثمان عمر بن بحر) ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ط2، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996م، ج3

19- الثوري قيس، الأساطير وعلم الأجناس، جامعة الموصل، العراق.

20- حسين طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، ط9، القاهرة، مصر، 1974م.

21- الخالدي صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1982م.

22- خان محمد عبد المفيد، الأساطير والخرافات عند العرب، الدار الحديثة للطباعة، بيروت، لبنان، 1981م.

23- خفاجي محمد عبد المنعم، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، ، دار الجيل، ط1 ،بيروت، لبنان، 1992م.

24- خفاجي عبد المنعم، قصة الأدب المعاصر، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.*1986*

25- خفاجي محمد عبد المنعم، مذاهب الأدب،

26- خليل إبراهيم، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة الأردن، الكويت، الجزائر، 2003م/2011م.

27- الخولي محمد علي، علم الدلالة، دار الفلاح للنشر.

28- داوود أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، مصر.

29- الرافعي مصطفى صادق، وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

30- الزرزموني إبراهيم، الصورة الشعرية في شعر علي الجارم.

31- السواح فراس، مغامرة العقل الأولى (دراسة الأسطورة)، ط3، دار علاء للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2007م.

32- صابر عبد الدايم، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث "دراسات وقضايا"، مكتبة الخانجي، ط1الفاهرة، مصر، 1990م.

33- الصحراوي، موسيقى الشعر عند شعراء أبولو، كلية الآداب، القاهرة، مصر.

34- ضيف شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط10، دار النشر المعارف القاهرة، مصر.

35- ضيف شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، ، ط5 ، القاهرة مصر 1977م.

36- طراد مجيد، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2001م.

37- الطنطاوي عبد الحميد، مراجعات من الشعر الحديث.

38- الطيب عمر عبد المجيد، منزلة اللغة العربية بين اللغات السامية.

39- عبد التواب صلاح الدين، مدارس العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 2005م.

40- عبد التواب صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط1، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، مصر، 1998م.

41- عبد الحميد علي عبد الرحمان، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 1426هـ.

42- عبد الصبور صلاح، ديوان حياتي ، دار العودة، بيروت، لبنان، 1977م، المجلد الثالث.

43- العزام جبر خالد ، النقد الأدبي الحديث عند المرأة، ط1، الأردن، 2009م.

44- العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين، حققه وضبط نصه: مفيد فتيحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان.

45- عفيفي محمد الصادق، النقد التطبيقي والموازنات،

46- عيد رجاء، قراءة في الشعر العربي الحديث، ط1، منشأة المعارف، القاهرة، مصر، 1985م.

47- فشوان محمد سعيد، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر.

48- فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النفس، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996م

49- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

50- القطاوي عبد الله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2008م.

51- القط عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1981م

52- الملائكة نازك، الصومعة والشرفة الحمراء (دراسة نقدية في شعر علي محمود طه)، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

53- مندور محمد، الأدب ومذاهبه، دار النهضة للطبع والنشر، مصر.

54- منصور عز الدين، دراسة نقدية ونماذج حول قضايا الشعر المعاصر، ط1، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985م.

55- هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973م.

56- هيكل أحمد عبد المقصود، تصور الأدب الحديث في مصر، ط6، دار المعارف، 1994م.

57- الوراري عبد اللطيف، سير الشعراء من بحث المعنى إلى ابتكار الهوى، فضاءات للنشر والتوزيع.

58- يوسف جمال حسين، صورة النار في الشعر المعاصر، مصدرها، دلالتها، ملامحها الفنية، ط1، دار العلم للملايين والنشر، كفر الشيخ، مصر 2008م.

2- المعاجم والموسوعات:

59- ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، ط2 بيروت، لبنان، 1955م.

60- بوزواوي محمد، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009م.

61- جاموس جليل، الموسوعة العربية، 2012/01/18م.

62- المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1984م.

63- وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1971م.

3- المجلات والدوريات:

64- الحراشة علي، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، العدد، (109-110)، 2014م.

65- الزيات أحمد حسين، علي محمود طه (أرواح وأشباح)، مجلة الرسالة، العدد (558)، 1942/04/13م.

66- مجلة أبولو، عدد ديسمبر 1942م.

67- مجلة الشعراء.

68- مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 61، 1956/09/21م.

4- الكتب المترجمة:

69- بريم جوزيف ميشال ، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، 1995م.

70- بورا موريس، الخيال الرومانسي، تر: إبراهيم الصرفي، مصر، 1977م.

71- دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناص الجناني وسليمان حسن إبراهيم، ط1، دار الرشد للنشر، 1980م.

72- راثفين. ك، الأسطورة، تر: صادق جعفر الخليلي، منشورات عويدات.

73- وليمز ريموند، الكلمات والمفاتيح، تر: نعيمان عثمان، ط1، المركز الثقافي العربي، ط1، الرباط،2006.

5- المراجع الأجنبية:

74- Grand Larousse Encyclopédique, Paris, come 6.

فهرس الموضوعات:

العنوان: **الصفحة:**

الإهداء.

كلمة شكر.

مقدمة.....أ-د.

المدخل: مفهوم الصورة الشعرية.....6_13

1- تعريف الصورة الشعرية لغة و اصطلاحا..... 6_7

أ-لغة..... 6

ب- اصطلاحا.....6_7

مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء ..... 7_9

مفهوم الصورة الشعرية عند المحدثين ..... 9_11

مفهوم الصورة الشعرية عند الغربيين ..... 11_13

الفصل الأول: تطور الصورة الشعرية في الأدب العربي .....15_29

المبحث الأول: دور المدارس الرومانسية في تطور الصورة الشعرية .. 15_18

تعريف الرومانسية ..... 15_17

لغة ..... 15_16

اصطلاحا ..... 16_17

دور المدارس الروماسية في تطوير الصورة الشعرية ..... 17_18

المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند جماعة أبولوالشعرية ..... 19_24

جماعة أبولو..... 19_21
الصورة الشعرية عند جماعة أبولو..... 21_24
البحث الثالث: مضامين الشعر عند جماعة أبولو..... 24_29
الفصل الثاني: علي محمود طه حياته وأدبه ..... 31_45
المبحث الأول: حياة علي محمود طه ..... 31_37
المبحث الثاني: أساطير علي محمود طه وما ترمز إليه ..... 37_40
مفهوم الأسطورة .....39_
لغة 37
اصطلاحا ..... 37_39

أساطير علي محمود طه وما ترمز إليه ..... 37_40
المبحث الثالث: مضامين الشعر عند علي محمود طه وتأثره بمن سبقه 41_45
مضامين الشعر عند علي محمود طه ..... 41_44
تأثره بمن سبقه من الشعراء ..... 44_45
الفصل الثالث: دراسة نموذج أشباح وأرواح ..... 47_59
المبحث الأول: الصورة الشعرية في أرواح وأشباح ..... 48_55
المستوى الدلالي ..... 49_50
المستوى التركيبي النحوي..... 50_52
المستوى الإيقاعي ..... 52_54
المستوى المعرفي ..... 54_55
المبحث الثاني: آراء النقاد في أرواح وأشباح ..... 55_59

رأي أنس داود..... 55_57
رأي نازك الملائكة..... 57_59
الخاتمة 61
قائمة المصادر والمراجع ..... 63_67
فهرس المحتويات..... 70_73

الملخص:

تعد الصورة الشعرية من أهم وأبرز الآليات التي اتّكأ عليها

الشعراء في عملية التوصيل الشعري، لما تحمله من صور رمزية هائلة محملة بالمعاني المتعددة، محوّلة بذلك القصيدة الحديثة إلى الانفتاح أكثر من الانفعال العاطفي إلى التعبير بالمعادل الشعوري والتصويري والاعتماد على التركيز الدلالي في تقديم المضمون الشعري بطريقة إيحائية ورمزية اعتمدتها المدارس الأدبية وعلى رأسها مدرسة أبولو التي تشبع شعر أدبائها بهذا النوع من الصور، ودون إغفال الدور المحوري الذي لعبه شاعرنا "علي محمود طه" الذي كانت له بصمته في هذا المجال، وما حبر قلمه القصائدي إلا دليل على ذلك.

الكلمات المفتاحية:الصورة الشعرية، المدارس الأدبية، الشعر، مدرسة أبولو، علي محمود طه.

Résumé :

L’image poétique est l’un des mécanisme les plus importants et les plus importants sur lesquels les poètes se sont appuyés dans le processus de livraison poétique , en raison de ses énorme images symboliques chargées de significations multiples, transformant le poème moderne d’ouverture plus que l’motion émotionnelle en expression dans l’équivalent «émotionnel et pictural et en s’appuyant sur la concentration sémantique pour présenter le contenu poétique d’une manière suggestive et symbolique,il a été adopté par les écoles littéraires, dirigées par l’école APPOLO, qui sature la poésie de ses écrivains avec ce genre d’images, sans négliger le rôle pivot joué par notre poète Ali Mahmoud Taha, qui avait sa marque dans ce domaine, et l’encre de sa plume poétique en est la preuve .

Les mots clés : image poétique, Ali Mahmoud Taha , école APOLLO, écoles littéraires , poésie .

The poetic image is one of the most important and important mechanisms that poets have relied on in the process of poetic delivry, due to its enormous symbolic image loaded with multiple meanings, transforming the moderneopning poem more than emotional emotion in expression in the emotional and pictor

ial equivalent and relying on semantic concentration to present poetic content in a suggestive and symbolic way . It was adopted by literary schools, ged by the APOLLO school, which saturates the poetry of its writers with this kind of images, without neglecting the pivotal role played by our pot Ali Mahmoud Taha, who had his mark in this field, and the ink of poetic pen is proof of this/

Key words :poetic image, Ali Mahmoud Taha, Apollo school, literary schools, poetry