مجلـــــة الآداب للعلوم الإنســـانيـــة
المجلد السابع العدد الثاني، ديسمبر 2024،
ص ص189- 212
Arts & Humanities Journal
Vol. 7, Issue no. 2, December, 2024,
pp.189-212

Issn (النسخة المطبوعة): 3006 -7561 Issn (النسخة الالكترونية): 3006 -757X

الرحلة البحريّة في شعر علي محمود طه
دراسة وصفيّة تحليليَة

الدكتور فتح الرحمن محمّد أحمد الجعليّ
أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربيّة وآدابها– كلية اللغات
والعلوم الإنسانية– جامعة القصيم
Email: E.fathelrahman@qu.edu.sa

الدكتور أبو صباح علي الطيّب أبو صباح
أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم تعليم اللّغة العربيّة لغير النّاطقين بها– كليّة
اللّغات والعلوم الإنسانيّة– جامعة القصيم
Email: abusabahali68@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 13/ 10/ 2024 تاريخ قبوله للنشر: 31/ 10/ 2024

الرحلة البحريّة في شعر علي محمود طه
دراسة وصفيّة تحليليَة

د. فتح الرحمن محمّد أحمد الجعليّ

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربيّة وآدابها– كلية اللغات والعلوم الإنسانية– جامعة القصيم

د. أبو صباح علي الطيّب أبو صباح

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم تعليم اللّغة العربيّة لغير النّاطقين بها– كليّة اللّغات والعلوم الإنسانيّة– جامعة القصيم

ملخص البحث

يعالج هذا البحث الرحلة البحريّة في شعر الشّاعر المصريّ علي محمود طه من خلال النظر في عدَّة دواوين شعريّة تميَّزت أشعاره فيها بقدرة تصويريّة كبيرة، اعتنت بالعاطفة، واتسمت بالغنائية العذبة؛ ولا غرو فهو ابن بيئة ساحرة، طبعت وجدانه بنزعة رومانسية ظلَّلت تجربته، ووسمتها بفرادة، وأكسبتها غنىً، بعد أن صبغتها بتوافق فني لا تخطئه عين المتلقي. تناول البحث في مقدمته الملامح النظرية العامة لقصيدة الرحلة البحرية في شعر على محمود، وتتبع البعد الرومانسي المؤثر في بنائها، بوصفه البعد الذي ميَّز التجربة، ووسمها بخصائص فنية هي سرُّ الجودة في تجربة الشاعر، وتبني البحث المنهج الوصفيّ التحليليّ؛ لكونه يعمل على سبر أغوار النص، ويعتمد على الملاحظة، والاستنتاج، والتحليل في الوصول إلى النتائج، وقد توصل البحث إلى أن قصيدة الرحلة البحرية عند الشّاعر أظهرت ارتباطه العميق بالبحر، وبيَّنت أثر ذلك في تكوينه النفسي، وأفصحت عمَّا رافق تجربته من اقتدار على التصوير، وبراعة في توظيف عناصر بناء القصيدة، وجودتها بدرجة تجعله واحداً من أهم شعراء الطبيعة الملاحية، فضلاً عن كون الرحلة البحرية عنده تعدُّ إرثاً شعرياً يمنح شعره خصوصية، ويضيف إلى تجربته كثيراً من الأبعاد.

الكلمات المفتاحية: الرحلة، البحرية، البحر، الرومانسي، الملاحية.

The Maritime Journey in the Poetry of Ali Mahmoud Taha Descriptive Analytical Study

Dr. Fathelrahman Mohamed Ahmed Algaal
Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature - College of Languages and Humanities - Qassim University

D. Abusbah Ali Altyeb Abusbah
Associate Professor of Literature and Literary Criticism Department of teaching Arabic to non- native speakers, College of Languges & Humanities Qassim University

Abstract

This research addresses the maritime journey in the poetry of the Egyptian poet Ali Mahmoud Taha by examining several poetry collections in which his poems are distinguished by a great imaginative ability, focusing on emotion, and characterized by sweet lyricism; and it is no wonder, as he is a product of a captivating environment that has shaped his sensibility with a romantic inclination that has overshadowed his experience, marked it with uniqueness, and enriched it, after it was colored with an artistic harmony that is unmistakable to the recipient's eye. The research discusses in its introduction the general theoretical features of the maritime journey poem in Ali Mahmoud's poetry and traces the influential romantic dimension in its structure, as this dimension distinguishes the experience and marks it with artistic characteristics that are the secret of the quality in the poet's experience. The research adopts a descriptive-analytical approach, as it works to explore the depths of the text and relies on observation, inference, and analysis to reach conclusions. The research concludes that the maritime journey poem in the poet's work reveals his deep connection to the sea and shows the impact of this on his psychological formation. It also expresses the power of his imagery and skill in utilizing the elements of the poem's construction, and its quality to such a degree that it makes him one of the most important poets of navigational nature, in addition to the fact that the maritime journey for him represents a poetic heritage that grants his poetry a distinctiveness and adds many dimensions to his experience

Keywords: journey, maritime, sea, romantic, navigation.

المقدمة

الرحلات من الموضوعات التي شغلت حيزاً في الدراسات الأدبية والنقدية؛ وتناولها الدارسون من نواح عدة، وعالجوا فيها موضوعات كثيرة، وما تزال تشكّل موضوعاً مهماً، يلفت انتباه الكتاب، ويحظى باهتمامهم.

يدرس هذا البحث الرحلة البحرية في شعر الشاعر المصري علي محمود طه، الذي تميَّزت أشعاره بقدرة تصويرية كبيرة، اعتنت بالعاطفة، واتسمت بالغنائية العذبة؛ ولا غرو فقد تفتحت عيناه على طبيعة مدينة (المنصورة) الساحرة، التي ولد، وترعرع فيها، فتأثر ببيئتها، ما تجلى في نَفَسه شاعراً رومانسياً، يعد من أكثر الشّعراء المهتمين بالطبيعة[1]، لا سيما البحر الذي عاش على شاطئه، وتشبع بصوره التي ألقت بظلالها على وجدانه ففجرت ينابيع الشعر عنده، فانسابت من خلال قصائد عديدة في أكثر من ديوان شعري، كما أن له تجارب في الرحلات تضاف إلى النشأة أضافت له ما يفيد في هذا المجال، ففي "ديوان "ليالي الملاح التائه "ما يدل على أنه زار إيطاليا في سنة 1938م، وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوربا، وكان لذلك أثره في شعره؛ إذ وصف كثيرًا من المشاهد التي رآها هناك"[2]

يتناول البحث الرحلة البحرية في شعر الشاعر، ويستعرض مكونات قصيدته من النواحي الفنية، ويسعى لتقديم نتائج علمية تتصل بتشكيل القصيدة، وتحاول الكشف عن فاعلية نشاطها من واقع تركيبها الشعري، وفق منهج وصفيّ تحليلي؛ لما لهذا المنهج من مرونة في استيعاب الموضوع بصورة تصل إلى نتائج مؤثرة تغني البحث، وتميِّزه بخصوصية، لا سيما وأن طبيعة الموضوع ومدونته تساعد على ذلك.

تحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما الموضوعات التي عالجها الشاعر من خلال شعره عن البحر ومتعلقاته؟
- ما الأسس الفنية، والجمالية التي بنى عليها الشّاعر قصيدة الرحلة البحرية؟
- كيف عالج أفكاره ومشاعره في الرحلة البحرية؟

لقد حظيت الرحلة في أدبنا العربي باهتمام كبير، وتناولها النقاد، ومنحوها حيّزاً كبيراً ضمن نتاجهم النقدي، غير أنَّ الرحلة البحرية لم تحظ بدراسات كثيرة، فظلت –حسب علم الباحثَين– محصورة في دراسات قليلة إذا ما قورنت بالدراسات المختصة بأدب الرحلات عموماً.

ولعلّ من أهم الدراسات ذات الصلة بموضوع هذا البحث التي وقف عليها الباحثان، دراستان، الأولى بعنوان: **الرحلة البحرية في شعر ابن دراج القسطلي– دراسة بلاغية تحليلية**، للباحث الدّكتور أسامة أحمد عطا ألفي منشورة بحوليّة كليّة اللّغة العربيّة بجامعة الأزهر بالزّقازيق العدد الثّاني والأربعين، وهي تلتقي مع هذا البحث في تناول الرّحلة البحريّة، وتختلف معه في الشاعر موضوع الدراسة، وفي البيئة والعصر، وفي منهج الدراسة.

وأما الدراسة الثانيّة فبعنوان: **الصور البحرية في الشعر الجاهلي– قراءة في سياقاتها ودلالتها الشّعرية**، للدكتور مصطفى حسن حداد، منشورة بمجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، في المجلد 36، العدد السادس في العام 2013م، وهي تتفق مع هذا البحث في دراسة الرحلة البحرية، وتختلف في التناول؛ فهي تعالج الموضوع من خلال السياقات والدلالات بينما تتناول هذه الدراسة الرحلة من خلال منهج وصفي تحليلي.

وقد أفاد الباحثان من هاتين الدراستين، وغيرهما من الدراسات الأخرى ذات الصلة بالموضوع.

قسم الباحثان الدراسة إلى مقدمة، وثلاثة مباحث جاءت على النحو الآتي:

- **المبحث الأوّل:** البحر في شعر علي محمود طه.
- **المبحث الثّاني:** الرحلة البحرية في شعر علي محمود طه.
- **المبحث الثالث:** التّشكيل الفني والموسيقي في قصيدة الرحلة البحريّة عند الشّاعر.

واختتما دراستهما بالنّتائج والتّوصيات.

المبحث الأوّل: البحر في شعر علي محمود طه.

للشاعر علي محمود طه عدد من الدواوين الشعرية، تناول فيها موضوعات مختلفة، منطلقاً من رؤية رومانسية أبدت إحساس شاعر يحسن تصوير الطبيعة، ويعبر عنها ببراعة، جعلت الرافعيّ يقول عنه: "فهذا الشاب المهندس أوتي من هندسة البناء قوة التمييز ودقة المحاسبة، ووهب ملكة الفصل بين الحسن، والقبح في الأشكال مما عِلَّته من العلم وما علته من الذوق، وهذا إلى جلاء الفطنة وصقال الطبع وتموج الخيال وانفساح الذاكرة، وانتظام الأشياء فيها؛ وبهذا كله استعان في شعره، وقد خلق مهندساً شاعراً، ومعنى هذا أنه خلق شاعراً مهندساً"[3]، وقد كان المنطلق الأول له من وحي البحر، حيث ألَّف ديوانه (الملّاح التّائه) الذي عبَّر فيه عن منزعه الرّومانسي، وثقافته الأخرى من خلال ترجمته للشاعر الفرنسيّ لامرتين أحد أصحاب المنزع الرّومانسي"[4]، وقد ضمنه أكثر من قصيدة تطرق فيها للبحر ومتعلقاته، تأتي في مقدمتها القصيدة التي حمل الديوانُ اسمَها (الملّاح التّائه)[5]، وقصيدة (الشّاطئ المهجور)[6]، وقصيدة (إلى البحر)[7]، وقصيدة (البحيرة)[8].

أمّا ديوانه الثاني (ليالي الملّاح التّائه)، فقد حوى من قصائده التي تناولت البحر: قصيدة (أغنية الجندول)[9]، وقصيدة (مصرع الرّبان)[10]، وقصيدة (بحيرة كومو)[11]، وقصيدة (الشّواطئ المصريّة)[12].

وحوى ديوانه (زهر وخمر) من القصائد التي تناولت البحر قصيدة (من قارة إلى قارة)[13].

كذلك تضمن ديوانه (الشوق العائد) قصيدة تناولت البحر، عنوانها (جزيرة العشاق)[14]، وله في ديوان (شرق وغرب) قصيدتان اتصلتا بالبحر، الأولى: قصيدة (على حاجز السفينة)[15] والثانية قصيدة (البحر والقمر)[16].

ويبدو الأثر الرومانسي واضحاً في معظم قصائد علي محمود، المتصلة بالبحر، ومتعلقاته، فللشاعر مع البحر هواجس تنتابه، تتراوح بين الخوف والأمل، وله في الإبحار طريقاً يقوده إلى الأمل، يتخذ معه من أمواجه مفتاحاً يحرّك مشاعره، ويلقي الطمأنينة في

قلبه، ويغمره بمشاعر الرضا، والسعادة، يقول:

موجةَ السّحرِ من خفيِّ البحورِ اغمري القلبَ بالخيالِ الغميرِ
أقبِلِي الآنَ من شواطئِ أحلامِي ورُدِّي عليَّ نفحَ العبيرِ[17]

وهذا منزع يصل الشّاعر بالمدرسة الرومانسيّة، التي جعلت الطبيعة محورها، وهي مدرسة لها وجودها في الشعر العربي، يقول الزيّات:" وكثيرة هي وقفات الأدب الحديث على الطبيعة الملاحية، من جبال وأودية وأنهار وصحار ونجوم ورياح وبحار حتى ليتعذر حصرها"[18].

وفي ملمح آخر يظهر الشاعر ارتباطه بالبحر، وما حوله من رموز وصور، ويستدعي في ذات السياق الوطن، مقارباً، ومقارناً بين الصورتين؛ يروي الشاعر مشاهداته في مهرجان الجندول في فينَّا فيقول:

أين من عينيَّ هاتيك المجالي يا عروسَ البحرِ، يا حُلْمَ الخيالِ[19]

وهناك يستحضر الشاعر ما غاب من مشاهد بلاده، فيقلّب ما يجول بخاطره من شبه يربط المشاهد التي أمام ناظريه، وبين منازل هي في وجدانه ونفسه مكان السكينة والاستقرار، فيجد كل ذلك في البحر، وفي محيطه، فيقول:

قالَ: من أينَ، وأصغى، ورَنَا قلتُ: من مصرَ، غريبٌ ها هُنَا
قالَ: إن كنتَ غريبًا فأنَا لم تكنْ فينيسيا لي مَوْطنَا
أينَ منّي الآن أحلامُ البُحَيْرَهْ وسماءٌ كَسَتِ الشطآنَ نَضْرَهْ
منزلي منها على قمّةِ صَخرَهْ ذات عينٍ من مَعينِ الماء ثرَّهْ[20]

والشاعر مع ما يرى في البحر من أمان، يبصر فيه جانباً آخر، فهو طاغية تبتلع ثورته الربان، وقد يكون مسرحاً لصراع الموت والحياة حينما تضطرم أمواجه العاتية، يقول مخاطباً الربان:

يا قاهرَ الموتِ كم للنّفسِ أسرارُ ذلّ الحديدُ لها، واستخذتِ النّارُ
وأشفَقَ البحرُ منها، وهو طاغيةٌ عاتٍ على ضرباتِ الصَّخْرِ، جَبَّارُ[21]

وهذه الصّورة عن البحر متداولة، ومستمدة من إرث ثقافي قديم، فمما يذكر أنه حينما

كتب عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– يسأل عمرو بن العاص –رضي الله عنه– عن البحر أجابه عمرو بقوله: "إنّ البحر خلق عظيم، يركبه خلق صغير، دود على عود"[22].

ولكن الشاعر ما ينفك أن يلتفت إلى صورة أخرى للبحر، تعبر عن مشاهد تصوِّر جوانب من الحياة، فيقول:

يا عاشقَ البحر، حَدِّثْ عن مفاتنِهِ كـم في لياليـهِ للعشَّـاقِ أسمـارُ
مـا ليلةُ الصيف فيه؟ ما روايتُها؟ فالصَّيفُ خمرٌ، وألحانٌ، وأشعار[23]

وهي صور تحفل بها شواطئ البحر، ويرى فيها الشاعر البحر ضمن منظومة الطبيعة التي تسهم في بث الجمال، وصنع الحياة، يقول:

حيـاكِ أرضًا، وازدهـاكِ سماءَ بحرٌ شدا صخرًا، وصفَّقَ ماءَ
يحبو شعابَكِ في الضحى قُبُلاتُه ويرفُّ أنفاسًـا بهنَّ مسـاءَ[24]

فالشواطئ في القصيدة تبدي ضروباً من المباهج، وتكمل رسم صورة البحر، وتعرض جوانب ماثلة في صياغة الصورة المتخلية في ذهن الشاعر، والمعبر عنها وفق ما يقتضي سياق تجميل الواقع، وتزيين حياة الناس، فنجده يقول:

كم ليلةٍ لك يا شواطِئُ خاضَها والهولُ يملأُ حولَكِ الأرجـاءَ
والسفْنُ مـرهفةُ القـلاعِ كأنَّمَا تطأُ السحابَ وتهبِطُ الدأمَاءَ[25]

وقصائد علي محمود عن البحر تحمل صوراً يرتقي بها الخيال الشاعري، فتخرج تارةً مفعمة بالحركة الممتزجة بالصوت، واللون المتداخل مع نفح العبير، كما في قوله:

مـوجةَ السحرِ من خفيِّ البحور اغمري القلبَ بالخيالِ الغميرِ
أقبـلي الآن من شواطئ أحلامي ورُدِّي علـيَّ نـفـحَ العبيـر
واصخبي في شعابِ قلبي وضجِّي فوقَ آلامِهِ الجسامِ وثوري[26]

فالأبيات تعجّ بالحركة، وتظهر الطبيعة ثائرة لا تكاد تهدأ، بل وتجعل المحيط من حولها مائجاً مضطرباً، يقول:

يا صخورَ الوادِي يضجّ عليها البح رُ في جهشهِ المحبّ الغيورِ
يا رمالَ الكثبانِ تنقشُ فيها الريا حُ أسطورةَ الحياةِ الغرورِ[27]

وهذه الأبيات توغل في تصوير نفسية الشاعر وما فيها من صراع حتى علقت عليها –وعلى ما تلتها من أبيات– نازك الملائكة فقالت: "إنّ في هذه الأبيات نغماً من الحزن والأسى لا يخفى، فضلاً عمّا تشير إليه من حسن مشبوب وشاعرية تتفتح زاخرة بالحياة"[28] وتضج الصورة المحتشدة بتفاصيل الحياة الصاخبة، والإيقاع المتسارع، فلا يلبث الشاعر أن يجمّع أبعاد الصورة في تشبيه طاف بمخيلته، لم يجد بداً من بثه في قوله:

فكأنّ الحياةَ في مسمعيهِ ضجةُ الحشرِ أو هزيمُ السّعيرِ
وكأنّ الوجودَ في ناظريهِ وهدةُ اليأسِ أو ظلامُ القبورِ[29]

وللبحر ارتباط عميق بتكوين الشاعر النفسي، يمثل جانباً مهماً من جوانب إحساسه بالحياة؛ لهذا نجد في أشعاره ما يشي بقيمة البحر، وأثره العميق في حياته، إذ يقول:

كـأنّ الوجــودَ بحرٌ مــن النو ر سبحنا في لُجّهِ المسجورِ
كلّ ما حولنا يشفُّ عن الحبّ ويفـضي بسـرّهِ المسـتورِ[30]

ويبدو البحر عنصراً مهماً، شديد الارتباط بتكوين الشاعر النفسي، يلح عليه كلما رأى ما يثير مخيلته، أو يحرك مشاعره، ولا غرو فهو ابن البحر الذي نشأ وترعرع على شواطئه، فملك عليه وجدانه، ومشاعره إلى حد جعل صديقه محمود شاكر يصفه بقوله: "أمّا (الملّاح التائه) فذاك هو الصديق الشّاعر المهندس "علي محمود طه"، وقد عاد بعد خمس سنوات فألقى على شاطئنا ديوانه الثاني (ليالي الملاح التائه) ثمّ نشر شراعه ومضى"[31]

المبحث الثاني: الرحلة البحرية في شعر علي محمود طه:

إنَّ الباحث في المعنى المعجمي لكلمة (رحلة) يجدها تدور حول معنى الانتقال[32]، كما يجد توسعاً في الاستخدام المجازي مثل الاستخدام للانتقال من الحياة إلى الموت، وهذا استخدام من مشهد تشبيهي نجده في أدب الحديث النبوي – مثلاً– إذ يقول الرسول – صلى الله عليه وسلم–: "مَا لِي وَلِلدُّنْيَا، مَا أَنَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا كَرَاكِبٍ اسْتَظَلَّ تَحْتَ شَجَرَةٍ ثُمَّ رَاحَ وَتَرَكَهَا"[33]، ومن هذا الاستخدام –وما ماثله– فُتح البابُ أمام استخدامات أخرى يسعها فضاء الخيال، فجاء تصور الشّاعر للرحلة البحرية من خلال رحلتين، فأما الأولى، فرحلة تتحرك في داخله تمتزج فيها المشاعر بصور البحر المادية، تمثلها قصيدة (الملاح التائه)[34]، وأما الثانية فرحلة مادية يتخيّل فيها حركة على البحر تمثلها قصيدة (من قارة إلى قارة)[35].

ففي (الملاح التائه) إحالة إلى رحلة ترمز للضياع، تتجاوز المعاني المباشرة للكلمات، فالملاح، واللجة رموز، ومثلها البحر، وموجة الأيام في الأبيات التالية، كلها ذات دلالات رمزية خاصة، فلا لجة الليل هي ظلمته، ولا البحر الذي تاه في لجة ليله هو البحر الحقيقي، وإنما يريد أنَّ إبحاره في لجة الحياة، يمخر عباب تصاريفها:

أيها الملَّاحُ قمْ واطوِ الشراعا لِمَ نطوي لُجَّةَ الليل سراعَا[36]

ثم يواصل إبحاره؛ لأنّه لا يجد نفسه في الاستقرار عند (الشاطئ)، فهو يتوقع أن تأخذه (موجة) الأيام التي تقذفه، وتندفع فتخرج ماضيه الذي ظن أن البحر ابتلعه، فيقول:

فغدًا يـا صـــاحبي تـأخذنا موجةُ الأيام قذفًا واندفاعَـا
عبثًا تقفو خُطى الماضي الذي خِلْتَ أنَّ البحرَ واراهُ ابتلاعَا[37]

هذه الرموز تمثل ما يتصوره الشاعر في الحياة، تقول نازك الملائكة –عن هذه القصيدة–: "إنّ المعنى واضح هو أنّ البحر الذي تاه فيه (الملاح) علي محمود ليس البحر الحقيقي وإنما بحر الحياة"[38].

ويواصل انطلاقه في رحلته متريثاً، غير متحسر على ما يضيع من زمن في رحلة حياته:

فَتَمَهَّلْ، تسعد الرُّوحُ بما وهِمَتْ أو تطربِ النفسُ سماعا[39]

والملاحظ لنَفَس الشاعر يجد أنه يسير إلى المجهول واثقاً، لا يستعجل خطاه، فهو يعلم أن المقادير تجري بما كتب، وأن الحياة إن جارت عليك، فلتصبر، ولتعلم أنه حالها، الذي يدركه من خبرها، فهي لا تستقر على حال.

والتيه حالة تحاصر الشاعر المبحر مع ربانه التائه، حيث يقول:

هذه الأرضُ انتشتْ مما بها فغفتْ تحلـُم بالخلـدِ خداعـا
قد طواها الليلُ حتى أوشكتْ من عميقِ الصمتِ فيه أن تُراعا[40]

والشاعر مهموم بحشد عناصر الطبيعة، وتوزيع صوره الشعرية بما يعطي اللوحة الفنية تنوعاً، ويظهر براعة الشاعر في بث مشاعره:

وسَرَى من جانبِ الأرضِ صدًى حَرَّكَ العُشْبَ حنانًا واليراعا
بَعَثَ الأحـــلامَ مـــن هجعتِها كسرايا الطيرِ نُفِّرْنَ ارتياعا[41]

وهذه الحركة حملت نداء النجدة للتائه في تلك الرحلة:

أيها الهاجــرُ عزَّ الملتقى وأذبتَ القلبَ صدًّا وامتناعا
أدركِ التائهَ في بحر الهوى قبل أن يقتلَهُ الموجُ صـراعا[42]

وهذا الإدراك يرجى منه أن يحول تلك الرحلة إلى أمان يغمر البحر والبر، ليكون مرسى التائه على بر الرضا، فيأمر (الهاجرُ عزَّ الملتقى) أن يفعل ذلك فيقول:

فاجعلِ البحرَ أمانًا حوله واملأ السهلَ سلامًا واليفاعَا[43]

والناظر في هذه الرحلة يلحظ الصراع النفسي الذي يسيطر على الشاعر، ويرى ما رافق رحلته البحرية، وما اعتراه خلالها من مشاعر تجاه البحر، إذ البحر في قصائده قرين الخوف والأمل، وحال الشاعر معه بين حركة وسكون، يبدي تصاوير شاعر قلق، لا يهدأ له بال، ولا تستقر مشاعره، وهو في ذلك لا يبتعد عن نظرائه شعراء المدرسة الرومانسية الذين تفننوا في التعامل مع عناصر الطبيعة، لا سيما البحر، وهي زاوية توقف عندها كثير من النقاد، من أمثال شوقي ضيف الذي علق على ديوان على محمود طه (الملاح التائه) بقوله: "ويُكثر في هذا الديوان من ذكريات الشباب وتأثره بالطبيعة في دمياط وببلدة

السنانية وجمال مشاهداته في بحيرة المنزلة وما رآه هناك من العراك بين البر والبحر"[44].

أما قصيدة (من قارة إلى قارة) فتصوّر رحلة طارق بن زياد إلى بلاد الأندلس، ويحمل عنوانها روح التنقل والارتحال، وفيه دلالة تهيئ المتلقي لطولها، وبتأمل مطلعها نلحظ أنَّ الشاعر افتتحها بِحيرة مشوقة، مصحوبة بسؤال عن ذلك الشيء الغريب الذي رآه، ثم أجاب عن سؤاله مبيناً أن تلك السفن التي ستقطع الرحلة:

أشباحُ جنٍّ فوق صدر الماءِ تَهْفُــو بأجنحةٍ من الظلــماءِ
أم تلكَ عُقْبَانُ السماءِ وَثَبْنَ من قُنَنِ الجبالِ على الخضمِّ النائي
لا، بل سفينٌ لُحْنَ تحت لوائه لمَنِ السفينُ تُرى، وأيُّ لواء[45]

وبعد أن تلاشت الحيرة، بدأ الشاعر يتساءل؛ بغية الوصول إلى تصوير الموقعة العظيمة، التي أرخت لعبقرية القائد العربي طارق بن زياد، وصوَّرت صمود الجيش الفاتح الذي سطَّر أروع المواقف في مواجهة الأندلسيين بكل ما عرف عنهم من قوَّة، ومنعة:

ومَنِ الفَتَى الجبَّارُ تحت شراعها مـتربّصًــا بالمـوج، والأنـــواءِ
يُعْلي بقبضـته حمـــائلَ ســيفِهِ ويَضُمُّ، تحت الليل، فضلَ رداءِ
ويُنِيلُ ضوءَ النجم عاليَ جبهةٍ من وَسْمِ «إفريقيَّةَ» الســمراءِ
ذَهَبٌ ببــوتقة السَّنَا مــن ذوْبِهِ مَسَحَتْ مُحَيَّاهُ يَدُ الصــحراءِ[46]

وهذه الصورة بيَّنت كنه قائد الرحلة، وحملت ملامح تأثره بيئته الصحراوية، ومهَّدت لما واجهه في رحلة كان مسرحها البحر، وفضاؤها المجهول، الذي يرتاده الفارس بقلبٍ مؤمنٍ، وتوكُّلٍ يذلل كل عسير، ويتجاوز الصعاب، والشاعر يصوِّر كل تلك المشاهد بدقة تريك المعاناة واقعاً:

وسمــاءِ بحرٍ ما تطامنَ موجُهُ من قبلُ لابنِ الواحةِ العذراءِ
بحرٌ، أساطيرُ الخيال شطوطُهُ ومسابحُ الإلهامِ، والإيحاءِ[47]

ثمّ يصوّر بطل رحلته الذي فاق سابقيه، فكان حديثهم، ومصدر دهشتهم:

حتى طَلَعْتَ بِهِ فكنتَ حديثَهُ عجبًا، وأيُّ عجائبِ الأنباءِ
ويسـائلونَ بِكَ البروقَ لوامِعًا والموجَ في الإزباد والإرغاءِ
من عَلَّمَ البدويَّ نَشْرَ شراعِهَا وَهَدَاهُ للإبحار والإرساءِ[48]

لكن هذه الحركة مع غرابتها وما يحيط بها من تعدد بيئات، وما كان فيها من أبطال سابقين، كان لبطلها تميز يجتاز الواقع المادي إلى آفاق عليا، فيصفه بقوله:

تغزو بعينيكَ الفضاءَ وخَلْفَهُ أُفُـقٌ من الأحلامِ والأضْـواءِ
جُزُرٌ مُنَوَّرَةُ الثغـــور كأنَّها قطراتُ ضوءٍ في حفافِ إناءِ
والشرقُ، من بُعْدٍ حقيقةُ عالَمٍ والغربُ، من قُرْبٍ خيالةُ رائِي[49]

ثم ينتقل إلى نهاية المشهد مصوراً موقفاً أسطورياً ينسب إلى القائد طارق بن زياد[50]، فيقول:

ووقفتَ والفتيانُ حولكَ، وانْبَرَتْ لك صيحةٌ مــرهوبةُ الأصـداءِ
هذي الجزيرةُ، إنْ جهلتم أمرَها أَنتمْ بها رهــطٌ مــنَ الغُـربَـاءِ
البحر خلفي والعــدو إزائــي ضاعَ الطريق إلى السفين ورائِي
وتلفَّتُوا فإذا الخضمُّ سحــابــةٌ حمراءُ مُطبِقَةٌ عــلى الأرجــاءِ[51]

ثم ينتقل إلى الجانب المعنوي، ويتحوَّل إلى تصوير نصر منقطع النظير، تحقق للجيش الفاتح الذي يقوده القائد الفذ طارق بن زياد:

وأتى النهــارُ وسار فيه طارقٌ يبني لِمُلْكِ الشرق أيَّ بناءِ
حتـى إذا عَبَرَتْ ليــالٍ طَوَّفَتْ أحلامُهُ بالبحر ذاتَ مسَــاءِ
يرعى على الأُفُقِ المُرصَّع قريةً أعظِمْ بها للغزو مـن مينـــاءِ
مَدَّ المساءُ لها على خُلجانهـا ظِلًّا، فنامتْ فوق صدرِ الماءِ[52]

والناظر لهذه القصيدة يدرك أن الشاعر أفاد من معرفته بالتاريخ، ووظف الأسطورة في قصيدته، فجمعت بين قدرته الشعرية العالية، وبين معرفته، بأدوات فنية ترتقي بعمله الإبداعي.

المبحث الثالث: التشكيل الفني والموسيقي في قصيدة الرحلة البحرية لدى الشاعر

تعد دراسة النص الشعري –فنياً– وقفات، يتبنَّى فيها الدارسون مناهج تتوغل في الكشف عن تفاصيل القصيدة العميقة؛ بغية سبر أغوارها، والكشف عن أسرارها، ودراسة تشكيلها الفني، والموسيقي، ومعرفة أسس بنائها اللُّغوي، وكل ما يتعلق بذلك مما له تأثير فاعل في قراءة النصوص واستنطاقها، "فالنص بنية لغوية تتآزر على اختلاف معطياتها الصوتية، والإيقاعية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية؛ لتقدم النموذج الشعري"[53]

يتناول هذا المبحث بالدراسة التشكيل اللغوي والموسيقي لقصائد الرحلة البحرية في تجربة الشاعر علي محمود طه، الذي تنطوي أشعاره على تشكيل لغوي موسيقي يضطلع بأثر فاعل في توجيه التجربة، ويعزز فاعلية التركيب اللغوي، ويعلي من قدر علاقته بموسيقى النص، ويبين أثر ذلك في تشكيل المعنى، ويعكس صلة ما تقدَّم بنشاط التشكيل الصوتي، ويستكشف دلالات البِنَى الإيقاعية، في بعدها الجمالي المؤثر في صياغة المعنى، وهو ما يمكننا ملاحظته في معظم قصائده، سيما قصيدة الملاح التائه، التي سلك في بنائها الشاعر مسلكاً إيقاعياً اعتمد فيه على التماثل الإيقاعي في إحداث تجانس بين الوحدات المكونة للبيت الشعري، بصورة تسهم في نقل مشاعر الشاعر، وتُصَوِّر عاطفته، وتبدي النزعة الرومانسية عنده، في صور تستلهم الطبيعة، وتتوافق مع حال الشاعر الذي يعبر عنه في قصيدة الملاح التائه التي منها:

نفحـاتٌ رقـص البحرُ لها وهفا النجمُ خفوقاً والتماعا
وسرى من جانب الأرض صدى حـرَّك العشب حناناً واليراعا
بعث الأحـلام من هجعتها كسرايا الطير نُفِّزْنَ ارتياعا
قُمْنَ بالشـاطئ مـن ودي الهوى بنشيد الحب يهتفن ابتداعا [54]

فهذا المقطع ينطوي على بناء داخلي محكم، قوامه تكرار الحروف المتماثلة العاملة على إحداث توافق نغمي بديع، تقوم فيه اللغة بأثر واضح في إعلاء قيمة الإيقاع من جهة، وإبداء فاعلية المعنى من جهة أخرى، وإبراز قيمة التشكيل الصوتي، والموسيقي،

الذي يجسد الطاقة التعبيرية للغة، ويحكي التآزر الفني بين أجزاء العناصر المكونة للنص.

وبتأمل الأبيات أعلاه يلحظ المتلقي أثر تكرار معظم الحروف الواردة في إحكام البناء الداخلي للنص، وهي على اختلاف صفاتها، وتوزعها بين الجهر، والهمس، والشدة، والرخاوة، والتوسط، أعطت الأبيات تماثلاً مطرباً، فالألف صوت يتوزع بحسب حالاته بين الجهر، والرخاوة، من حيث ارتباطه المجازي وتكراره – في جملة الأبيات – إحدى وستون مرّة – مع ملاحظة ورود معظمها على مسافات زمنية متقاربة، ومثلها في الصفات حرف الياء المجهور، الذي ورد ست مرات، بنوعيه المدِّي، وغير المدِّي، ويخرج من وسط اللسان، ويعد في مواطن أخرى حرفاً رخواً، أما الهمزة التي مخرجها أقصى الحلق، فهي حرف مجهور كذلك، لم ترد في جميع الأبيات غير مرتين فقط، ولعل قلة نسبة ورودها له علاقة بصفتها التي لا تلائم الإحساس الرومانسي الذي يتبناه الشاعر في وصف الطبيعة، وهي كذلك لا تناسب حالته النفسية، ولا تعينه على التعبير عن خلجات نفسه، ومواقفه المراد التعبير عنها، ومع ارتباط الهمزة بالهاء في الصفة، إلا أن عدد تكرار الهاء فاقها حيث بلغ اثنتي عشرة مرة، ولعل مرد الزيادة في استخدام الهاء يأتي اتساقاً مع سمتي الهمس والرخاوة، اللتين تميزانها، وتوافقان طبيعة الموقف المعبر عنه.

وتأتي اللام في المرتبة الثانية من بين أكثر الحروف تكراراً، فقد وردت اثنتين وعشرين مرة، متخذة من خصائصها المتوسطة بين الشدَّة والرَّخاوة، والمائلة إلى الجهر أحياناً سبيلاً للتحقق بهذه النسبة العالية، المناسبة لطبيعة الموضوع، ومما يؤكد زعمنا وردود حرف الراء الذي يشاركها السمات بنسبة مقاربة، بلغ تكراره معها ثماني عشرة مرة، وإذا كانت اللام تميل إلى الجهر، فقد تلتها في نسبة التحقق بالأبيات العين، وهي كذلك حرف تتصف من بين صفاتها الأربع بالجهر، وتتسم بميل إلى القوة أكثر من ميلها إلى الضعف، وقد تميَّزت الحروف المكونة للبناء الداخلي في قصيدة ليالي الملاح التائه بسمات توافق الحالة النفسية المُعَبَّر عنها في اتزان، وثقة تصوِّر الموقف وفق ما يقتضي السياق؛ لهذا تندر الحروف ذات السمات القوية الخالصة، وتقل مثلما رأينا من ورود حرف الطاء مرتين فقط، وخلوِّ الأبيات من حرف الظاء المماثل للضاد في معظم صفاته.

ومما يحسن تضمينه هذه القراءة أن حرفي الميم والباء حققا تعادلاً عددياً في الأبيات، وكأن حضورهما مناصفة، ولم يكن من سبيل المصادفة، وإنما من باب التقارب في المخرج والصفات، الذي نلفيه في متماثلات عدة، منها التقارب بين الدال والسين في الصفات دون المخرج في حرفي الدال الذي ورد أربع مرات، والسين الذي ورد خمس مرات، وبنفس النسبة جاء تكرار السين والشين، وهما حرفان متقاربان في الصفات دون المخرج، فالسين تكررت خمس مرات، والشين أربع، ومثل ذلك ما حمله الحرفان المتباعدان في المخرج، والمختلفان في أكثر من صفة (الهمزة، والصاد) حيث تكررت الهمزة مرتين، والصاد ثلاث مرات.

وبنظرة سريعة فإن جملة الحروف المكونة للأبيات المنتقاة من قصيدة الملاح التائة، تعمل على تعزيز قيمة التآزر البنائي العام، وتسهم في إحداث الانسجام النغمي، والإيقاعي الناشئ عن تناغم الحروف المتماثلة، وصدى إيقاعها الموسيقي، الذي يتجاوز ثمائل الحروف بين السين، والشين، والثاء، إضافة إلى الحركات من فتح، وكسر، وضم، وجملة ما تضفيه كلمات البيت الخامس: سرى، صدى، وإيقاع القافية (شاعا، قناعا، التماعا، اليراعا، ارتياعا، ابتداعا) من بعد إيقاعي يعطي الإحساس بالتماثل النغمي، ويشيع جواً من الانسجام، والتوافق الموسيقي.

والأبيات من بعد يظللها جرس عام، هو نتاج التواشج البديع بين عناصر الإيقاع الناشي عن الجناس غير التام بين (سرى، وصدى، واليراعا، وابتداعا، والتياعا، وجملة الجناس المتوالي على إيقاع القافية) ومثلما هو معلوم فالتجنيس يدفع إلى الاستئناس بالمعاني المشتركة بين الألفاظ، ويعطي بالصوت أبعاد الصورة. ويرى البروفيسور عبد الله الطيب أن الجناس يعد –بما فيه– "من عاملي التشابه في الوزن والصوت، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرِّب بين مدلول اللفظ، وصوته من جهة، وبين الوزن، والموضوع فيه اللفظ بما يسبغه عليه من دندنة من جهة أخرى"[55].

والشاعر علي محمود، يكتب بلغة مطربة تجسد حروفها تماثلاً يضفي إيقاعاً رائقاً

يقرّبُ النص إلى نفس المتلقي، ويميّزه بسمات التطريب، وفرادة الأسلوب، ويمنحه طاقة تعبيرية ترفد المعجم الشعري، وترتقي بأدوات الشعر التعبيرية، التي تتجلّى في قوة العبارة، ومتانة الأسلوب، وبراعة التصوير، ووضوح اللغة، ولعل المتلقي لا يعدم شواهد انتماء الشاعر إلى مدارس شعرية متعددة تختلف بين التراث، والمعاصرة، وتأخذ بحظها الوافر من المدرسة الرومانسية، مع اعتراف بقيمة موهبة الشاعر المعبرة عن قدرة فائقة على التعبير عن محيطها، وعالمها الخاص بنفس عاطفي جعل صاحبه من رواد المدرسة الابتداعية العاطفية ..."[56].

وبمتابعة النص ينتهي المتأمل إلى قيمة التماثل بين الحروف المتشابهة، ويلمس أثرها الفني في الارتقاء بشعرية الأداء الصوتي، الذي يستميل المتلقي، ويحقق لديه المتعة الفنية، ويشعره بقيمة الموسيقى الداخلية في البناء، وأثرها في مضاعفة الإحساس بالانسجام الناتج عن جرس التفعيلات الشعرية، وما يمكن أن يضاف إلى ذلك من خيال خصب يعين الشاعر على التصوُّر، والاستحضار، ويمهد له طريق الكتابة، فيسلك فيه الشاعر بألفاظه، وتراكيبه وعباراته مسلكاً جمالياً يعلي قيمة شعره، وقد لاحظنا أنَّ الشاعر اتخذ معه من التكرار ركيزة بنائية نقلت النَّص إلى فضاء إبداعي بديع.

ولنطالع بعض ذلك في أبيات من قصيدته التي يقول فيها:

يا ابن القباب الحُمْرِ ويحَكَ! من رَمَى ... بِكَ فوق هذي اللُّجَّةِ الزرْقَاءِ
تغـزو بعـينيـكَ الفضـاءَ وخَلْفَهُ ... أُفُقٌ من الأحلامِ والأضْـواءِ
جُـــزُرٌ مُنَوَّرَةُ الثغـــور كأنَّها ... قطراتُ ضوءٍ في حـفافِ إنـاءِ
والشـــرقُ، من بُعْدٍ حقيقةُ عالَمٍ ... والغربُ، من قُرْبٍ خيالةُ رائِي
ضَحِكَتْ بصفحتِهِ المُنَى وتراقصتْ ... أطيافُ هذي الجنَّةِ الخضراءِ
ووثبت فوق صخورها وتلمست ... كفاك قلباً ثائر الأهواء[57]

أبيات مطربة، تلقي بالمتلقي في دائرة الإمتاع الفني، تتعالى فيها دندنة التفعيلات التي تحمل المعنى، وتثير العاطفة، وتُشعر بجمال التنغيم الموسيقي، وتستميل الوجدان بما وقع فيها من تقسيم بديعي، وجناس، وأساليب بلاغية، ولغوية تنهض بأعباء المعنى، فالمقابلة، والتكرار، والتلوين البديعي أنواع تطالعك في معظم أبيات القصيدة، وترى بعضها

في مثل قوله:(والشرق من بعد حقيقة عالم والغرب من قرب خياله رائي) فبين الشرق والغرب، وبين (من بعد) و(من قرب)، ما يمنح الإحساس بالتماثل، ويضفى على البناء الشعري توافقاً إيقاعاً، ويرتقي بالفكرة، ويعطي العناصر المتواشجة اتساقاً، والأبيات تطريباً، والأداء طابعاً هو السهل الممتنع الذي يقدم شعراً لا يبتعد عن اللغة السهلة، إلا بقدر ما تمليه الموهبة على الشاعر من ارتقاء فني يقوده الانفعال الشعري، وتظهره الموهبة الراقية بعد أن تكسوه حلياً من ظواهر صوتية، تعمِّق الجرس، وتعلي الإيقاع بما يتوافر لديها من عناصر التأثير السمعي المستخلص من تجربة الشاعر النفسية المستمدة من وحي الماضي، وبريق التاريخ حين تغدو عبقرية طارق بن زياد الحربية ملهمة، وسيرته زاداً تتحقق معه الصورة، فتبدو على مرآة شاعرنا ترسم اللوحة الشعرية، وتبدي طارق قائداً فذاً، دانت له بلاد الأندلس، وارتبطت بشخصيته التي ارتبطت بدورها بالبطولة.

والقصيدة تحقق التماثل النغمي البديع، والتطريب اللغوي الذي يجمِّل الأداء، ويمثل سر الجودة، وسحر البيان، فالشاعر يحشد فيها صوراً تتبني مشاهد متكاثفة، وتستدعي علاقات تجسد الاختلاف بين بيئتي الأندلس، والجزيرة العربية، وتبدي القائد محارباً استثنائياً، يقهر الاختلاف الماثل في التنوع الجغرافي، ويتجاوز ما يعترض المسير من صعاب، في نسق يظهر براعة الشاعر في رصد صور العبور نحو الفتح العربي للأندلس، الذي صاغ أجزاءه ببراعة ساد معها التنوُّع النغمي المتصاعد، وطغى فيها الانفعال الشعري، وتجلت التجربة الشعورية في اتساق عزز قيمة النص، وأبدى أثر الظواهر الصوتية المشار إليها في تعميق الإحساس بالجرس، والإيقاع، فالمتلقي تستميله العبارة الموحية في جمال التشكيل الاستعاري حين يقول:

ضَحكت بصفحته المُنَى وتراقصت أطياف هذي الجنة الخضراء[58]

ويطربه التوافق الصوتي في التقسيم البديعي الماثل في جمال أداء هذا البيت:

البحر خلفي والعدو إزائي ضاع الطريق إلى السفين ورائي[59]

والقصيدة تظهر قدرة الشاعر الفائقة على البناء التصويري، وتكشف عن براعته في إحداث التآزر بين أبعاد الصوت، والصورة في البناء الفني الجمالي، فمشاهد الصور المتكاثفة تتنامى، وجرس الأصوات، وإيقاعها يعلي من قدر التشكيل الشعري، والعلاقات

المتشابكة ترتقي بالنص، وتؤدي ظاهرة الالتفات البلاغي وظيفة تكمل دائرة تَحَوُّل الضمائر المتراوحة بين الحضور، والغياب إلى جانب الأدوات الفنية التي ساهمت في إضفاء جوٍّ من التناغم اللغوي الموسيقي. وعلى هذا النسق ينظر النقد الحديث إلى بنية النص بوصفها مجموعة متشابكة من العلاقات، ترتبط فيها الأجزاء بالنص؛ لتشكل وحدة واحدة؛ ولذلك حين يدرس أي بناء فني لأي قصيدة، يدرس العبارات، والصور، والموسيقى، والأفكار، والتراكيب اللغوية، والعواطف[60]، وفي الاتجاه نفسه نجد أنّ "هناك قوى فاعلة تعمل داخل نسيج الفنون البيانية، لتجعلها متداخلة فيما بينها، تلك القوى تحكمها أنظمة العلاقات التي تشكل كل فن"[61].

والملاحظ أنّ قصائد الشاعر علي محمود المتصلة بموضوع الدراسة تحقق في جملتها اهتمام الشاعر باللغة، وعنايته بالبناء الموسيقي للنص على مستوى الموسيقا الداخلية، والخارجية الناشئة عن التفعيلات الشعرية العروضية المتعارف عليها بموسيقا الشعر العربي، وقد خرج الشاعر عنها في بعض قصائده التي منها أغنية الجندول ذائعة الصيت، التي رفدها بألفاظ موحية، وأودعها غنائية عذبة، وجرساً موسيقياً لم يقلل منه كونها فارقت عمود الشعر، وخرجت في ثوب القصيدة المرسلة، المتحررة من عناصر البناء التقليدي؛ لتناسب التغني الذي كتبت من أجله:

أين من عيني هاتيك المجالي ... يا عروس الروض يا حلم الخيال
أيــن عشاقك سمـــار الليالي ... أين من واديك يا مهـــد الجمال
مــوكب الغيد وعيد الكرنفال ... وسرى الجندول في عرض القنال
بين كأس يتشهَّى الكرم خمره ... وحبيبٍ يتمــنى الكـــأس ثغـره
التقـت بـــه عينـــي أول مرَّة ... فعرفت الحــب من أول نظرة[62]

والقصيدة تقع في عدة أجزاء متنوعة، في كل مجموعة منها أسطر متجانسة، تنتهي بحرف روي مماثل، وهي تدني بشبه لفن الموشحات، التي تتخذ صوراً مماثلة في الشكل، وقد حققت القصيدة انتشاراً واسعاً[63]، هي قصيدة فارقت عمود الشعر، وتخلصت من الشكل التقليدي، فجاءت خفيفة توافرت على قدر من التطريب، وأصابت انسجاماً، وتماثلاً، وبراعة، ما أتاح لها أن يغنيها المطرب المصري عبد الوهاب، وتترجم إلى

الفرنسية[64].

لعل هذه الظواهر المميزة لشعر علي محمود هي التي دفعت الدسوقي إلى قوله:"...وإن لم يستطع كل شعراء المدرسة الحديثة ـ إلا علي محمود طه المهندس ـ أن يجمعوا بين جدة المعنى، ورشاقة اللفظ وحلاوة موسيقاه." [65]

الخاتمة:

وبعد، فإن لغة الشاعر، وموسيقا شعره، تمثل حجر الزاوية في تجربةٍ فنية لها أثرها في خارطة الشعر العربي، مثلما لها حضور في وجدان المتلقين، ممن أدركوا قيمة الشاعر، واحتفوا بأشعاره، وتناولوها بالدراسة؛ بغية إبراز أثر الشعر في صياغة الواقع، والتعبير عن ذاكرة شديدة الارتباط بواقعها، وغنية في تصوير تفاصيله، واستدعاء تاريخه البعيد، وما كتب هنا وقفات أراد الباحثان من خلالها الإشارة إلى أن تجربة الشاعر علي محمود طه المهندس تستحق من الجهد ما ينجز دراسات وافية تستقصي جوانب تجربته الراقية التي تمثل وجهاً مشرقاً من وجوه الغنى اللغوي، والفني، والجمالي، والأدب الراقي، وقد خلص إلى النتائج الآتية:

- الرحلة البحرية في شعر على محمود إرث شعري تتصل جذوره بشعرنا العربي، وتميّزه فرادةَ شاعرٍ له خصوصية تضيف إلى تجربته الكثير، وتجعل منها إضافة فريدة في سفر الشعر العربي الحديث.
- تميَّزت أشعار علي محمود طه بقدرة تصويرية كبيرة، اعتنت بالعاطفة، واتسمت بالغنائية العذبة، وحفلت بتوظيف الأسطورة في بعض جوانبها.
- للبحر علاقة قوية بتكوين الشاعر النفسي، ويمثل جانباً مهماً من جوانب إحساسه بالحياة.
- تظهر في تعبيرات الشاعر في الرحلة البحرية ظلال صراع نفسي يسيطر عليه، فيبدي مشاعره تجاه البحر في بعدين ظاهرين، هما: الخوف والأمل.
- كتب الشاعر علي محمود، تجربته بلغة مطربة، تجسد حروفها تماثلاً، وتضفي كلماتها إيقاعاً رائقاً؛ وذلك سرُّ الجودة التي تُقرّبُ النص إلى نفس المتلقي.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- علي محمود طه، ديوان علي محمود، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2012م.

ثانياً: المراجع:

الكتب

- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي أو الموسوعة الثقافية الجزائرية، ج10، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر.
- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٤ هـ.
- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ط6، دار المعارف، 1994، ص303.
- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط13. دار المعارف، مصر، 1426هـ.
- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2، ط2، بيروت، 1970م.
- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث ج2، دار الفكر العربي، 1420هـ، 2000م.
- محمد سالم سعد الله، مملكة النص– التحليل السيميائي للنقد البلاغي– الجرجاني نموذجاً، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط أولي ٢٠٠٧م.
- محمد بن عبد الله باموسى، إسعاف الأخيار بما اشتهر ولم يصح من الأحاديث والآثار والقصص والأشعار، ج2، ط1، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ١٤٣٢ هـ.
- الترمذي، محمد بن عيسى، صحيح الترمذي، ج4، ط2، ت: أحمد محمد شاكر وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٩٥ هـ، ١٩٧٥ م، ص588.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، (فصل الراء)، ج11، ط3، دار صادر، بيروت ،١٤١٤ هـ.
- محمود محمد شاكر، جمهرة مقالات محمود محمد شاكر، ج1، جمع: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة،٢٠٠٣ م
- مصطفى خليل الكسواني، وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط أولي ٢٠١٠م، ص٣٤.

- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3، دار الكتب العلمية، ط١،١٤٢٤هـ،٢٠٠٠م.
- نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء (دراسة نقديّة في شعر علي محمود طه)، ط2، دار العلم للملايين، بيروت،1399هـ، 1979م.

المجلات الدوريات:

- أبو صباح علي، التشكيل اللغوي والموسيقي في شعر بشير عبد الماجد، مجلة الموروث، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، العدد٥، مايو ٢٠١٧م.
- أحمد حسن الزيات، مجلة الرسالة، اتجاه الأدب الحديث إلى الطبيعة، العدد 494، 21 يوليو1952 م.

الهوامش:

(1) شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط13. دار المعارف، مصر، 1426هـ، ص 161م.
(2) نفسه.
(3) مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3، دار الكتب العلمية، ط١،١٤٢٤هـ،٢٠٠٠م، ص 327، ص328.
(4) شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، مرجع سابق، ص164.
(5) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،1012م، ص29.
(6) المصدر السابق، ص 95.
(7) ا المصدر السابق، ص 115.
(8) ا المصدر السابق، ص 125
(9) المصدر السابق، ص 133.
(10) المصدر السابق، ص 149.
(11) المصدر السابق، ص161.
(12) المصدر السابق، ص177.
(13) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص245.
(14) المصدر السابق، ص283.
(15) المصدر السابق، ص353.
(16) المصدر السابق، ص359.
(17) المصدر السابق، ص 95.
(18) أحمد حسن الزيات، مجلة الرسالة، اتجاه الأدب الحديث إلى الطبيعة، العدد 494، 21 يوليو م1952، ص22.

(19) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص133.

(20) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص 134.

(21) المصدر السابق، ص 149.

(22) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٤ هـ، ص81.

(23) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص150.

(24) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص177.

(25) المصدر السابق، ص 178.

(26) المصدر السابق، ص 95.

(27) نفسه.

(28) نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء (دراسة نقديّة في شعر علي محمود طه)، ط2، دار العلم للملايين، بيروت،1399هـ، 1979م، ص37.

(29) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص96.

(30) نفسه.

(31) محمود محمد شاكر، جمهرة مقالات، محمود محمد شاكر، ج1، جمع: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة،٢٠٠٣ م، ص130.

(32) ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، (فصل الراء)، ج11، ط3، دار صادر، بيروت ،١٤١٤ هـ، ص279.

(33) الترمذي، صحيح الترمذي، ج4، ط2، ت: أحمد محمد شاكر وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٩٥ هـ، ١٩٧٥ م، ص588.

(34) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص29.

(35) المصدر السابق، ص245.

(36) المصدر السابق، ص 29.

(37) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص29.

(38) نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء (دراسة نقديّة في شعر علي محمود طه)، مرجع سابق، ص96.

(39) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص29.

(40) نفسه.

(41) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص30.

(42) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص31.

(43) نفسه.

(44) شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، مرجع سابق، ص164.

(45) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص245.

(46) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص245.

(47) نفسه.

(48) نفسه.

(49) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص245.

(50) محمد بن عبد الله باموسى، إسعاف الأخيار بما اشتهر ولم يصح من الأحاديث والآثار والقصص والأشعار، ج2، ط1، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ١٤٣٢ هـ، ص291.

(51) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص246.

(52) المصدر السابق، ص247.

(53) أبو صباح علي، التشكيل اللغوي والموسيقي في شعر بشير عبد الماجد، مجلة الموروث، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، العدد٥، مايو ٢٠١٧م، ص٦٧.

(54) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص246.

(55) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2، ط2، بيروت، 1970م، ص.663.

(56) أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ط6، دار المعارف، 1994، ص303.

(57) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص 246.

(58) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص 246.

(59) نفسه.

(60) مصطفى خليل الكسواني، وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط أولي ٢٠١٠م، ص٣٤.

(61) محمد سالم سعد الله، مملكة النص– التحليل السيميائي للنقد البلاغي– الجرجاني نموذجاً، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط أولي ٢٠٠٧م، ص٥٢.

(62) علي محمود طه، ديوان علي محمود، مصدر سابق، ص133.

(63) نازك الملائمة، الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر عي محمود طه، مرجع سابق، ص42.

(64) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي أو لموسوعة الثقافية الجزائرية، ج10، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ص543.

(65) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث ج2، دار الفكر العربي، 1420هـ، 2000م، ص225.