

معمارية البنية الفنية

لقصيدة " التمثال " لعلي محمود طه

المدرس

نجاة علوان الكناني

جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية

المخلص:

لقد كان لظروف الشاعر علي محمود طه تأثيرٌ مباشرٌ على حياته فقد جرب خيبة الأمل بالرغم من تمكنه المادي بسبب فشل حبه الأول فأنكسر قلبه وتغيرت نظرتة الى المرأة مما أدى الى انعكاس ذلك على نتاجه الشعري، ومن عنوان القصيدة (التمثال) يتضح المغزى الذي كان يريده الشاعر من قصيدته فهي لديه رمز لخيبة الأمل الإنساني ، فمثلما يتحطم التمثال بالرغم من محافظة الإنسان عليه كذلك تتحطم الآمال بالرغم من جهد الإنسان في تحقيقها ، وقد بدأ الشاعر قصيدته بمقدمة نثرية تحدث فيها عن قصة الأمل الإنساني في فصولها الأربعة ، وبهذا اعطى للقارئ مفاتيح القصيدة وحرمه من متعة الكشف عما وراء ابياتها من معان ورموز خفية، وان بناء القصيدة قام على الرمز الذي جاء من خلال الفاظها الموحية بذلك ومن تتابع الصور الدالة على رمزه .

تميزت هذه القصيدة بجمال الأسلوب وقوة التركيب وحسن الصياغة ، واستعمل في اغلب مقاطعها اللغة السهلة الواضحة البعيدة عن التعقيد والغموض ، وكانت معظم صورته الفنية حسية حركية عبر من خلال الالفاظ التي استعملها عن ضياع امله وعن احساسه النفسي المتألم لكل ما يحيط به من ظروف اجتماعية .

The Poetic Architecture in 'The Statue' by Ali Mahmood taha

*Lecturer. Najat Mahmood Al-Kanani
College of Education for Humanities*

Abstract

The general circumstances of the poet Ali Mahmood Taha has great effects on his life. He experienced his first disappointment in his failure in his first love in spite of his well-to-do status. The result of his broken heart has direct effects on his life. It changed his views and looks about women. It affected his ability in poetry productivity. His poem "The Statue" was a good example of these changes. It shows clearly his disappointment of women. It was a good example and symbols of his disappointment and broken heart. He shows clearly that " The Statue " in spite of the good care and maintenance of the statue from the human being, the statue could be broken down easily the same way as the heart of the human being was. He started his poem "The Statue" by an introduction in prose talking about the story of the hopes of humanity of its four seasons. Hence, he showed the reader in advance his aims and purposes of this poem without giving him the chance and pleasure to get the hidden meanings by himself.

This poem was completely built up of hidden meanings and symbols. This poem is distinguished by its rhythm and tone of music and by its construction power and its beautiful build up using the simple clear words far away from complexity and obscurity; most of its pictorial senses are moving and not static in order to show his disappointment and loss of his psychological hope and all the painful social circumstances surrounding him .

المقدمة :

لقد نظم علي محمود طه المهندس في اغلب موضوعات الشعر وان ذلك لم يؤثر على شاعريته فقد تميز بغزارة شعره وحرارة إبداعه فكان يتمتع بفيض غزير من الإلهام ، وكان له شعر عاطفي عالي المستوى وآخر وطني وقومي يتسمان بالروعة والراقي نفسيهما.

وغاية بحثي هذا هي بيان معمارية البنية الفنية لإحدى قصائد (علي محمود طه) وهي قصيدة (التمثال) التي كانت صورة واضحة المعالم للموضوع الرمزي عند الشاعر ، وذلك عندما يفقد الإنسان أمله في الحياة بعد طول الانتظار فتتحطم أحلامه وينتظر الموت، ولذلك سنقف عندها وقفة تحليلية مريثة لندرس ما فيها من اصالة وقوة بناء وجمال .

أما المنهج الذي اتخذته في دراستي هذه فهو المنهج التحليلي الاجتماعي النفسي للكشف عن الصلة بين النتاج الشعري وتجربة منشئه الشخصية ، ولهذا قمت ببيان معمارية البنية الفنية لهذه القصيدة متناولة إياها بالشرح والتحليل لإيضاح الجوانب الفنية فيها .

تحدثت في البدء عن جوانب من حياة الشاعر وأثر الظروف المحيطة على نفسيته وكيف تكوّن لديه الإحساس المؤلم بضياح الآمال ، ثم ذكرت القصيدة ومقدمتها النثرية ، وبعد ذلك تناولت بالدراسة والتحليل لغة هذه القصيدة فضلاً عن صورها الشعرية وموسيقاها من خلال مقاطع القصيدة الأربعة موضحةً بذلك معمارية البنية الفنية لهذه القصيدة .

الشاعر في سطور :

نحن لا نريد بهذه السطور استعراض حياة الشاعر بكل تفاصيلها بل بعض الجوانب من حياته لمعرفة شخصيته وللوقوف على بعض الظروف المحيطة به للتوصل الى الأسباب التي أدت الى شعوره بالضياح .

لقد كان علي محمود طه شاعر الحب والجمال إذ انصب اهتمامه على الطبيعة والتغني بجمالها الساحر ، فكان مغرماً بها ، ولاسيما انه ترعرع في مدينة تتميز بجمال طبيعتها الخلابة فأصبح مفعماً بالحب والحيوية ولكن تلك السعادة لم تستمر ((ولم تلبث البقية الباقية من هذه النفس ان تحطمت على صخرة الحياة حين عاش الشاعر تجربة حب فاشل عصف به وأطار لبه وأحرق قلبه بلظاه))^(١) ، فضاعت آماله وتحطمت أحلامه وانكسر قلبه ولذلك فقد عانى من مرارة الحب على الرغم من تمكنه المادي ، ولكن ذلك

الحب الروحاني الجميل الذي عرفه الشاعر في المرحلة الأولى من حياته قد نساها عندما سافر الى أوربا وانشغل بأوربية تروح وأوربية تأتي^(٢).

وهو لم يقتصر في حبه للطبيعة على بلاده وانما تعدى حدود وطنه ليشمل الدول الأوروبية ، فنظم قصائد يذكر فيها البحيرات والأنهار وروعة تلك الطبيعة ومفاتها ، وبفضل زيارته الى اوربا واطلاعه على مباحج الحياة فيها سرعان ما تغيرت نظرتة الى المرأة تبعاً لتغير قيمه واخلاقه وعلاقته بالمرأة التي كانت تحكمها الديانة والتقاليد ((وهكذا كانت الأعوام الستة التي فصلت بين الملاح التائه ولياليه فاصلا بين حياتين عاشهما الشاعر، وكانت فترة تحول خطير في نظرتة للمرأة بل في نظرتة للحياة كلها . فبعد ان كان يرى المرأة في " الملاح التائه " ملاكاً ظاهراً يعيش في اعلى عليين أصبح يراها في دواوينه اللاحقة أفعى خالدة وشيطاناً أثماً يعيش في أسفل سافلين.))^(٣).

لقد انضم الشاعر الى مدرسة ابولو التي أنشأها الدكتور احمد زكي أبو شادي عام ١٩٣٢ وهو يعد من الشعراء المجددين ((ولذلك نهج نهجاً جديداً ، هو وحدة القصيدة الفنية ووحدة الفكرة والموضوع فيها ، واتساق معانيها وانتظامها وتلاؤمها وتسلسلها ، وإحاطتها بالدقة والموسيقى ، وعدم التقيد بالقافية الواحدة.))^(٤)، ولذا فإنه حاول كتابة قصائده بعيداً عن التقاليد الشعرية المتوارثة التي تلزم الشاعر بنظام معين ، ((ويقال إن علي محمود طه كان منطوياً على نفسه في أول شبابه ، يميل الى الهدوء والكآبة ، تمشياً مع روح العصر. وقد عكست هذا بشكل واضح مجموعته الشعرية الأولى الملاح التائه.))^(٥) ، وأول ديوان نشر له هو ديوان (الملاح التائه) في سنة ١٩٣٤ ، وفيها ظهر ديوانان آخران لشعراء ابولو هما (من وراء الغمام) لإبراهيم ناجي و (ديوان الماحي) لمحمد مصطفى الماحي ، فثار الكثير من الجدل حول الدواوين الثلاثة ، وفي هذا الديوان سمة من سمات الشباب وهي التشاؤم والحزن الذي يلزم الشباب فترة من الزمن ، ولكنه لم يستمر بذلك الحزن بل انتهى الى فلسفة ابيقورية باسمه مبتهجة بالحياة باحثة عن لذاتها^(٦) ، ((ولقد عاصر علي محمود طه في حياته حربين عالميتين كانت الأولى في صباه والثانية في شبابه ، ولقد شغلت هذه الحرب الأخيرة خمس سنوات من عمره ...))^(٧) ، ففي الأعوام الخمسة الأخيرة من حياته يتجه الى المجتمع فيكون انعكاساً لواقع الأمة العربية ، أما أناشيد الحب

والجمال والطبيعة فلم تعد إلا ذكريات ، وبدأ هذا الإتجاه يظهر في دواوينه الأخيرة وهي (زهر وخمر) الذي صدر عام ١٩٤٣ ولا يكاد يمضي عامان حتى صدر ديوان (الشوق العائد) وفيه بعض قصائد الحب والحرب وهزيمة الشيطان وعن تكوين الجامعة العربية، ثم يبلغ هذا الإتجاه ذروته في ديوانه الأخير (شرق وغرب) الذي يحمل أسماء الغرب وماهي الا نوعاً من الذكريات ، أما أصوات الشرق فهي أصوات قريبة ومسموعة لأنها لا تأتي من مصر وحدها وانما من الأرض العربية كلها .^(٨)

قصيدة (التمثال) من ديوان (ليالي الملاح التائه) :

قصة الأمل الإنساني في أربعة فصول :

الإنسان صانع الأمل ، ينحت تمثاله من قلبه وروحه ، ولا يزال عاكفاً عليه يُبدع في تصويره وصفله متخيلاً فيه الحياة ومرحها وجمالها ، ولكن الزمن يمضي ولا يزال تمثاله طيناً جامداً وحجراً أصم ، حتى تخمد وقدة الشباب في دم الصانع الطامح وتشعره السنون بالعجز والضعف فيفزع الى معبد أحلامه هاتفاً بتمثاله ، ولكن التمثال لا يتحرك ، ولكن الحلم الجميل لا يتحقق، وهكذا تجتاح الليالي ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوي حطاماً، وهنا يصرخ اليأس الإنساني ويمضي القدر في عمله .

أقبل الليل ، وأتخذتُ طريقي لك ، والنجم مؤنسي ، ورفيقي

وتواري النهار خلف ستار شفقيّ ، من الغمام رقيق

مدّ طير المساء فيه جناحاً كشرعٍ في لُجةٍ من عقيق

هو مثلي ، حيران يضرب في الليل ويجتاز كل وادٍ سحيق

عاد من رحلة الحياة كما عدتُ ، وكلُّ لوكره في طريق !!

أهبذا التمثال هأنذا جئتُ لألقاك في السكون العميق

حاملاً من غرائب البرّ، والبحر ومن كل محدثٍ وعريق

ذاك صيدي الذي أعود به ليلاً وأمضي إليه عند الشروق

جئتُ ألقى به على قدميك الآ ن ، في لهفة الغريب المشوق

عاقداً منه حول رأسك تاجاً ووشاحاً ، لقدك الممشوق !

●●●●

صورةٌ أنتَ من بدائع شتى ومثال من كل فنٍ رشيق

بيدي هذه جبلتُك من قلبي ومن رونق الشباب الأنيق
 كلما شممت بارقاً من جمال طرتُ في إثره أشقُ طريقي
 شهد النجمُ كم أخذتُ من الروعة عنه ، ومن صفاء البريق
 شهد الطيرُ كم سكبتُ أغانيه على مسمعك سكب الرحيق
 شهد الكرمُ كم عصرتُ جناه وملأتُ الكؤوس من إبريقي
 شهد البرُ ما تركتُ من الغار على معطف الربيع الوريقي
 شهد البحرُ لم أدع فيه من دُرٍّ جدير بمفرقك خليق

●●●●

ولقد حير الطبيعة إسرا ئي لها كل ليلة وطروقي
 واقتحامي الضحى عليها كراعٍ أسوي أو صائدٍ إفريقي
 أو إله مجنحٍ يتراءى في أساطير شاعرٍ إغريقي
 قلتُ : لا تعجبي فما أنا إلا شبحٌ لج في الخفاء الوثيق
 أنا يا أم صانع الأمل الضا حك في صورة الغد المرموق
 صغته صوغ خالق يعشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق

وتنظرته حياة . فأعياني ديب الحياة في مخلوقي !!

كل يومٍ أقول : في الغد لكن لست ألقاه في غدٍ بالمفيع
 ضاع عمري ، وما بلغتُ طريقي وشكا القلب من عذاب وضيق

●●●●

معبدي ! معبدي ! دجا الليل الا رعشة الضوء في السراج الخفوق
 زارت حولك العواصف لما قهقه الرعد لالتماع البروق
 لطمت في الدجى نوافذك الصم ودقت بكل سيلٍ دفوق
 يا لثمالي الجميل ، احتواه سارب الماء كالشهيد الغريق

لم أعد ذلك القوي فأحميه من الويل والبلاء المحيق

ليلتي ! ليلتي ! جنيت من الآ ثام حتى حملت ما لم تطيقي
 فأطربي وأشربي صبابة كأسٍ خمرها سال من صميم عروقي !

●●●●

مرّ نور الضحى على آدمي مطرق في اختلاجة المصعوق
 في يديه حُطامة الأمل لذا هب في ميعة الصبا الموموق
 واجماً أطبق الأسي شفتيه غير صوتٍ عبر الحياة طليق
 صاح بالشمس : لا يُرْعك عذابي فأسكبي النار في دمي وأريقي
 نارك المشتهاة أندى على القلب وأحنى من الفؤاد الشفيق
 فخذني الجسم حفنةً من رمادٍ وخذني الروح شعلةً من حريق
 جُنّ قلبي فما يرى دمه القاني على خنجر القضاء الرقيق!!^(٩)

معمارية البنية الفنية لقصيدة (التمثال) :

تحقق الوحدة العضوية والفنية في قصائد الشعراء بناءً داخلياً متكاملًا فيه كل متطلبات الوحدة ودقائقها ، وتبعاً للاطار الشعري المتكامل استطاع الشاعر العربي التعبير عن أفكاره وخواطره وتأملاته في الحياة فأصبح يمتلك الأفكار الجديدة ذات الشكل الفني الأخاذ وفق هذا الاطار الذي يبني منه الشاعر عمله الفني المتكامل .

فوحدة العمل الفني المتكامل تدل على قدرة الشاعر في ابتكار المظاهر الفنية الجديدة والرقى بالشعر الى مستوى الكمال ودفع عجلته الى الامام ، وجعل القصيدة وحدة عضوية متكاملة ككل واتسام العمل بالبناء الفني الدقيق والتعبير الساحر والتصوير الشعري الحي، وهذا الامتلاك للاستلزام المتكامل والشكل الفني المتكامل إن دل إنما يدل على مهارة الشاعر وقدرته الفنية وعمق تجربته وتمكنه من الإحاطة بالعمل الفني من جوانبه جميعها من حيث اللفظة والعبارة وصياغتها للتعبير الدقيق عن التجربة التي يعيشها الشاعر ومراعاة الوحدة العضوية والشكل الموسيقي من حيث الوزن والقافية .

ومفهوم المعمارية الذي اعتمدنا عليه ينطلق مما ذكره الدكتور فيصل القصيري فقد حصر الجهود النقدية لدراسة بنية القصيدة العربية وأشار الى بعض من تناولها ومنهم الدكتور عزالدين إسماعيل قائلاً: ((ويتبنى مصطلح (معمارية القصيدة) او (معمارية الشعر) في إشارة منه الى تشبيهه ببناء القصيدة او بنيتها بفن العمارة ، وبالرغم من ان البناء ، هو فن معماري هندسي ، مكاني ، ثابت ، والشعر فن قولي زمني ومكاني متحول الدلالة في آن واحد ، الا ان كليهما يشكل نظاماً او نسقاً ، ويتمتع بالاتساق والتماسك

والكلية والمعقولية ، ويبدو هذا المصطلح اقرب الى جوهر الشعر بوصفه بنية جمالية ((^(١٠)) ، ومن هنا نستطيع ان نحدد مفهوم المعمارية بأنها بناء الهيكل الفني والهندسي للنص الأدبي ولاسيما الشعر منه .

ولبنية القصيدة في الشعر العربي دور في إثارة انفعال المتلقي وجعله يتعايش مع جو النص الشعري وشحنه بالأحاسيس والمشاعر التي عاشها الشاعر ، وتتبع البناء الفني للقصيدة ورصده يعني رصد كل ما يتعلق بهيكل القصيدة ويدور حول ترابط اجزائها وانتظامها من حيث الشكل والمضمون ، وترتيب ورصف كلماتها وملاحظة التناسق بين اللفظ والمعنى ومراعاة الوحدة العضوية ، فضلاً عن بيان الجو الموسيقي للعمل الفني ككل من حيث الوزن والقافية ، ورأت نازك الملائكة ان هيكل القصيدة هو اهم العناصر لتوحيدها وجعلها بنية متماسكة ، فلا بد من تكامل احتواء الهيكل بكل ما يحتاجه من خلال لغة القصيدة الرصينة التي تُعد عنصراً أساسياً في بنية القصيدة وكذلك وضوح التشبيهات والاستعارات والصور ليتكامل البناء الفني للقصيدة وقد حددت نازك الملائكة ثلاثة هياكل للقصيدة هي :^(١١)

١- الهيكل المسطح الخالي من الحركة والزمن : فهذا الهيكل لا يصف احداثاً متعاقبة بل يستعمل الصور للتعويض عن الحركة مثل وصف تمثال او سفينة ، فقصائد هذا الهيكل تدور حول موضوعات ساكنة مجردة من الزمن ، فالشاعر ينظر الى موضوع ما في لحظة معينة ويصف مظهره الخارجي في تلك اللحظة وما يتركه في نفسه من أثر ، وفيه نستطيع ان نحذف بيتاً او نقدم او نؤخر من دون ان يؤثر ذلك على بناء القصيدة لأنها خليط من ابیات عديدة .

٢- الهيكل الهرمي المستند الى الحركة والزمن : أي الذي يتضمن حادثة ما وفي نطاقها يتحرك الأشخاص ويمر الزمن ، وقد أعطت نازك نموذجاً عن هذا الهيكل الا وهو موضوع البحث إذ قالت : ((تصلح قصيدة علي محمود طه (التمثال) ان تكون نموذجاً ممتازاً للهيكل الهرمي لما تحتوي عليه من بناء مكتمل وصور جميلة ورموز وعاطفة .))^(١٢)

٣- الهيكل الذهني المشتمل على حركة لا تقترن بزمن : أي كأن يناقش الشاعر موضوعاً السعادة ويذكر لها امثلة متعددة ثم يناقشها في الذهن وينتقل بها من فكرة الى أخرى دون حاجة الى استعمال الزمن .

وقد ذكرت نازك الملائكة مقدره الشاعر علي محمود طه في كتابته لأغلب موضوعات الشعر بنفس حرارة الابداع والمستوى العالي قائلة : ((وعلي محمود طه ، أحد القليلين الذين يكتبون في أغلب موضوعات الشعر دون ان يفقد غزارة منابعه او حرارة إبداعه ، فكأن له فيضاً دافقاً من الإلهام يمدّه مهما كتب .))^(١٣) ، فعلي محمود طه كان يتمتع بشاعرية خصبة ملهمة و شخصية واضحة الحضور متعددة الجوانب ((فالدكتور طه حسين يصف شاعرنا بأنه " حلو الأسلوب جزل اللفظ جيد اختيار الكلام ، وان لألفاظه ومعانيه رونقاً أخذاً تألفه النفس وتكلف به وتستزيد منه ، وان في شعره موسيقى قلما نظفر بها في شعر كثير من شعرائنا المحدثين ...))^(١٤) ، ((أما الأستاذ احمد حسن الزيات فيقول ان علي محمود طه " من اصدق الأمثلة للشاعر الذي خلقتة الطبيعة والشاعر الذي خلقتة الطبيعة يكون في ذاته وفي معناه نشيداً من أناشيد الجمال ولحناً من الحان الحب ، فيكون شاعراً في اخلاقه ومثله واحلامه وهندامه وسلوكه ، وفي نمط حياته وأسلوب تفكيره وطريقة عمله وطبيعة صداقته " .))^(١٥).

فكان شعره مبنياً على عمق الفكر وبعد المعنى وفيه رموز وصور حية متحركة تعبر عن واقع العصر وفيه ايضاً العواطف الجياشة والاستعارات والتشبيهات المعبرة والانغام الموحية وقد ((احتل علي محمود طه مكانة متميزة من حيث القدرة على الصياغة الشعرية ، فقد كان ماهراً في اقتناص الكلمات الشعرية في قصائده ، واهتم بالموسيقى الشعرية متأثراً في ذلك بشعراء الرمزية.))^(١٦).

لقد كان للشاعر الكثير من الآمال في تحقيق أمانيه لكن مرت عليه بعض الحوادث المؤلمة حالت دون تحقيقها ، والشاعر تأثر لنتائجها المخيبة للآمال حتى ظهر ذلك التأثير الكبير في قصيدته هذه التي تشير الى ما وصل إليه من حالة نفسية مؤلمة ، وهي تدل على خيبة أمل الشاعر بكل ما كان يرتجيه في حياته ، ومن هنا كانت وضعية التمثال وما آل إليه حاله في النهاية صورة واضحة المعالم عن مشاعره واحساسه خلال مسيرة حياته ، ف ((قصيدة التمثال نجد فيها الرمزية واضحة ففكرتها تحمل بعداً رمزياً حيث التمثال الذي يرمز به الى الامل وهو يرعاه طيلة حياته فهو بهذه الفكرة كان يرمز الى آماله بالتمثال.))^(١٧) فالشاعر قد مر في حياته بحالات فكرية وعاطفية أثارت في داخله احساساً معيناً لا يمكن

التعبير عنه بالأسلوب المألوف ولذلك يلجأ الى التعبير عن صورته بالرمز ، وهو لا يخلق صورته من عدم فيختار اللغة المناسبة الناقلة لشعوره والمعبرة عن تجربته الشعرية خير تعبير لكي يثير في نفس قارئه الحالة الشعورية التي وصل إليها عندما يتفاعل مع نصه الشعري . فالقصيدة بهذا التصوير تحمل نظرة تشاؤمية كالحة الى الحياة وصورة سوداوية وبأس واضح، ((وإنما تكاد تكون اجمل واكمل قصيدة كتبها هذا الشاعر على الإطلاق ، وهي بلا ريب قمة من قمم الشعر العربي الحديث كله))^(١٨).

اللغة :

إن اللغة هي من أفضل الوسائل التي يستعملها الشاعر للتعبير عن تجربته فيختار الألفاظ والعبارات المناسبة للتعبير عما في داخله وإن لغة الشعر ((هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات وما يمكن ان توحيه هذه الكلمات))^(١٩)، ومن خلال اللغة يستطيع الشاعر نقل تجربته الشعورية الإنسانية وإيصالها الى الآخرين ف ((اللغة ، تمثل دوراً رئيساً في نقل التجربة الشعورية الإنسانية وتوصيلها . وبقدر ما يكون الشاعر على مستوى من إجادة اللغة ، والثروة اللغوية ، وبقدر ما يملك من حاسة لغوية دقيقة تجعله يقف على الالفاظ الموحية الضرورية ، بل المناسبة لعمله الشعري يكون بإمكانه خلق الجو الايحائي ، معبراً عن التجربة الشعورية...))^(٢٠)، ولذلك ((يقوم الشعر بعملية الخلق الجديد للأشياء معتمداً على تركيباته اللغوية ، حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد ، وعليه ، يستطيع القارئ أن يرى ابعاداً جديدة تلوح من خلال لغة القصيدة ...))^(٢١).

لقد اهتم الشاعر في قصيدته هذه باللغة فأختار الألفاظ المعبرة ، الواضحة الدلالة البعيدة عن الغموض ، فكانت لغته الشعرية تعبر عن تجربته وتصور مشاعره واحاسيسه ولذلك فقد كانت الفاظ القصيدة سهلة مانوسة بعيدة عن التعقيد تتسم بالدقة في وصف الحالة الشعورية التي كان يمر بها ، و((قد استطاع المهندس في هذه القصيدة ان يشحن الفاظه بما لا حد له من الدلالات التي تكسب اللغة امادا واسعة من القدرة على الاشعاع))^(٢٢).

العنوان هو اول ما يواجهنا قبل الدخول الى مقاطع القصيدة وتحليلها ، أحياناً يكون العنوان مفتاح اللغز الذي يريد رسمه الشاعر من خلال قصيدته ، واهياناً العنوان يكون

هو مرتكز الفكرة التي يريدتها ، ((ويعد العنوان منبهاً اسلوبياً لا يستهان به في النص الشعري لما يحمل من بنية دلالية ذات بعدين الأول صوتي والآخر تركيبى ، والنص الشعري له دلالته ولغته والخاصة ذات الابعاد المتعددة ، والعنوان هو الذي يشرف على النص لا ليضيء ما يعتم منه فحسب ، بل ليوجه القراءة كلها ...))^(٢٣) ، ويعد مفتاحاً للدخول الى النص والإشارة الى ماهيته وهو يحقق رغبة الشاعر في إيصال أفكاره الى القراء ليصل الى الغاية المرجوة منه وهي الايضاح ، وليستطيع منشيء النص ان ينقل تجربته الشخصية الى متلقيه ليندمج مع مجريات الاحداث ، فضلاً عن رغبته في إثارة انتباه المتلقي لما يريد ايصاله إليه .

ويُعد العنوان المدخل الأساس الى المتن موضعاً غايات النص ، و ((العنوان نص لغوي يحتل مكان الصدارة من العمل الأدبي ويتربع على عرشه بل انه تاج العمل في مملكة النص ، وهو بعد ذلك مؤشر يدل على ما بعده ويفتح الطريق إليه مضيئاً دهاليز النص (المتن) ومبيناً جوانبه الغامضة من جميع الجهات .))^(٢٤)

ويرمز الشاعر بالتمثال الى خيبة الامل الإنساني الذي ينتهي به الى الضياع وقد اسرع الى الكشف عن حقيقة رمزه ، فبدأ قصيدته بمقدمة ثرية تحدث بها عن قصة ذلك الأمل في فصولها الأربعة ، وهو بذلك يخبرنا بأن هذا التمثال ليس حقيقياً وانما هو رمز للأمل الذي تبنيه الإنسانية حتى تأتي عليه حوادث الزمان فتقضي عليه ، وهو بهذا التعليق يسر على القارئ عملية التفكير ومتعة تدبر ماهية النص .

من القراءة الفاحصة للقصيدة يتبين ان بنائها يقوم على الرمز الذي يأتي من خلال تدفق عباراتها والفاظها الموحية بذلك ومن تتابع الصور ليعطينا الانطباع العام للقصيدة بكاملها ، والرمز وسيلة يلجأ إليها الأدباء في فترات معينة لظروف مختلفة فضلاً عن التعبير عن خفايا النفس وبواطنها الغامضة ، والشاعر من خلال الرمز يتمثل تجربته الشخصية فضلاً عن التجربة الإنسانية ، وتعبّر اللغة عن طريق الرمز عن أسلوب الشاعر الخاص فيصور تجربته الشعرية بالإيحاء الذي يكون عن طريق الصورة والرمز ((وليس الرمز الا وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة .))^(٢٥) ، وان هنالك ترابطاً بين اللغة والرمز الذي يستعمله الشاعر وذلك من خلال مجموعة من الالفاظ والعبارات ذات البناء اللغوي

المتكامل ، فالرمز ، إذن تركيب لغوي ، لا تؤديه مفردة بعينها ، وانما يتأتى ذلك ضمن السياق الترابطي مع بقية المفردات مما يُغني هذه المفردة بالإيحاء ، الذي تكتشفه من العلاقات اللغوية وليس من دلالة لغوية مفردة.))^(٢٦) .

لقد استعمل الشاعر الالفاظ الدالة والمعبرة عن حالته لإصطدامه بواقع الحياة المرير وبالظروف الاجتماعية التي كانت سبباً في عذابه النفسي .

فمن الالفاظ التي استعملها لتصوير متاعبه في تجميل تمثاله ونقل معاناته هي (حاملاً غرائب البر والبحر ، ذاك صيدي) فهذه الالفاظ تعبر بدقة عن حرصه لتوفير كل المتطلبات لتزيين ذلك التمثال فهو يخاطب تمثاله وامله الذي يعيش من اجله وكيف انه يرحاه ويقدم له كل مواد الزينة من الحلي عابرا البحار ومتجولاً في البراري بحثاً عن كل ما يزين تمثاله ، فيقول :

أيهذا التمثال هأنذا جئتُ لألقاك في السكون العميق

حاملاً من غرائب البرّ ، والبحر ومن كل محدثٍ وعريق

ذاك صيدي الذي أعود به ليلاً وأمضي إليه عند الشروق

جئتُ ألقى به على قدميك الآ ن ، في لهفة الغريب المشوق

عاقداً منه حول رأسك تاجاً ووشاحاً ، لقدك الممشوق !

وأنا أرى أن التمثال رمز لعلي محمود طه الشاعر والإنسان الذي أشار من بعيد وقريب الى رحلاته وتجاربه مع المرأة والجمال في (غرائب البر والبحر ومحدث وعريق ، وصيدي ليلا، القد الممشوق ، الجمال الذي اطيّر إليه) .

وهناك عدة أسباب دفعت الشاعر الحديث الى استعمال الرمز ، فقد ارجعه النقد الأكاديمي لأسباب عديدة تتصل بدوافع سياسية وأخرى نفسية ذاتية أو فنية ومن بين تلك الأسباب التي ذكرها النقاد الأكاديميون ((التعبير عن حالات تتعلق بالذات الباطنية وباللاشعور ، التعبير عن جوانب نفسية وسياسية واجتماعية قد تقيد الشاعر ، فلا يجد سبيلاً سوى الرمز للتعبير عنها.))^(٢٧) .

وفي المقطع الثاني استعمل الشاعر عبارة (صورة انت) قائلاً:

صورة أنت من بدائع شتى ومثال من كل فنٍ رشيق

بيدي هذه جبلتُك من قلبي ومن رونق الشباب الأنيق

كلما شمت بارقاً من جمال طرتُ في إثره أشقُ طريقي

فهنا يستهل هذا المقطع بأسلوب التقديم البلاغي (صورة انت) محاولاً ان يمهد لنا رسم صورة تمثال الخلود هذا ، وكيف رسمه لنا ومن أي مادة ؟ نجد من خلال هذا المقطع الذي يُعد مكملاً للمقطع السابق وما حواه في عبارة او صورة (ذاك صيدي) يحاول في هذا المقطع ان يعطينا ايحاءً لمشاركة الطبيعة كلها له في صنعه ان لم تكن هي الشاهدة على وصفه من مثل النجم والطير والكرم والبر والبحر ليصل الى مرحلة انه (حير الطبيعة) بصنعه هذا .

ثم ينتقل في الابيات التالية الى بيان حيرة الطبيعة من امره فهو ما يزال يجد ويرهق نفسه في سبيل تمثاله ، فاستعمل لفظتي (الاسراء والطروق) وهما يدلان على الزمن وتعاقبه ، وقد استعان شاعرنا بالرموز الأسطورية الاغريقية في رسم تجربته مشمهاً نفسه في (كراع اسيوي او صائد افريقي أو إله مجنح يتراءى في اساطير شاعر اغريقي) ، وقد أعطت رموزه تلك صورة مكتملة عن حياة الشاعر التي حفها رحلاته وقراءاته ، فيقول :

ولقد حير الطبيعة إسرا ئي لها كل ليلة وطروقي
واقترامي الضحى عليها كراعٍ أسيوي أو صائد إفريقي
أو إله مجنح يتراءى في أساطير شاعرٍ إغريقي

ويصل الى نهاية المطاف دون تحقيق أمله فتمثاله لن يفيق فهو يعيش في سبات طويل فتذهب معه كل الامنيات ، فضلا عن تلاشي أحلامه التي تاهت في سنين عمره التي انتهت وذهبت دون رجعة في انتظار غير مثمر وذلك في عبارات (كل يوم أقول في الغد ، ضاع عمري ، وشكا القلب من عذاب) وبذلك تستمر معاناة الشاعر ، فيقول :

كل يوم أقول : في الغد لكن لست ألقاه في غدٍ بالمفيع
ضاع عمري ، وما بلغتُ طريقي وشكا القلب من عذاب وضيق

التكرار :

وظف الشاعر أسلوب التكرار في قصيدته هذه توظيفاً فاعلاً لبيان مدى شعوره بمرارة الخيبة، والتكرار هو ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها))^(٢٨) ، وقد اسهم التكرار في خلق الجو النفسي لهذا البناء وعمل على تنامي معمارية القصيدة ككل ، وكشف عن صورة الرمز بكل ابعادها ، وان لهذا التكرار دورا في

تأكيد إحساس الشاعر بالضيق وفقدان الأمل من جهة ، كما ان له دورا في بيان جمالية الإيقاع من جهة أخرى، فال تكرار له ((أهمية في عملية الإيقاع وان وجوده احيانا يعتبر وجوداً عضوياً حتى لو كان في ابسط مستوياته ورأوا ان التكرار في تفاعيل الشعر لا يبعث الملل او الفتور في النفس .))^(٢٩)، لذلك اعتمده الشاعر في تحقيق إيقاع موسيقي يشد به القارئ من خلال إشاعة جو خاص يتفق وانفعالاته النفسية التي يعبر عنها في سياقه الشعري .

ومن صور التكرار عند علي محمود طه قوله :

شهد النجمُ كم أخذتُ من الروعة عنه ، ومن صفاء البريق
شهد الطيرُ كم سكبْتُ أغانيه على مسمعيك سب الرحيق
شهد الكرمُ كم عصرتُ جناه وملاهُ الكؤوس من إبريقي
شهد البرُّ ما تركت من الغار على معطف الربيع الوريقي
شهد البحرُ لم أدع فيه من دُرِّ جدير بمفرقيك خليق

استعمل الشاعر هنا ابسط أنواع التكرار وهو تكرار المفردة ، إذ كرر الفعل (شهد) خمس مرات و (كم) ثلاث مرات في عدة ابيات متتالية ، وذلك محاولة منه لتهيئة الجو الموسيقي للقصيد لكي يصل إلى قمة الانفعال في المعنى او الموسيقى ، ولذا فإن التكرار هنا قد تعلق تعلقاً مباشراً بالبناء العام للقصيد ، وهو تكرار نغمي ينسجم مع ذات الشاعر ويبدل على استنزاف قوى الشاعر من اجل تزيين تمثاله وإظهار جماله ، ان السر الكامن وراء تكرار هذه اللفظة هو مدى شعوره بمرارة الخيبة والضيق ، فهو قد اتعب نفسه واجهداها في سبيل تحقيق امله المنشود ، وان النجم والطير والكرم والبر والبحر رموز شعرية طالما ترددت في قصائده وصوره وهي تعكس تجارب الشاعر اللاهي وراء الملذات برحلاته وخمرته ونسائه ، و((هنا تبدو دقة " التصميم الداخلي " بالنسبة الى الوحدة الجزئية موزعة على الابيات ، اما الوحدة الكلية الموزعة على المضمون العام للقصيد فهي في التقاء المعاني الشعرية المتداخلة على مدار المقطوعات الأربع))^(٣٠)، وقد افاد تكرار (كم) بتعدد الحدث مما يعني انه قد استغرق زمنا طويلا في تنميق تمثاله وجلب مواد التزيين إليه ليبدو بمظهر اجمل .

ونجد التكرار ايضاً في المقطع الثالث في كلمتي (معبدي ، ليلتي) إذ يقول :

معبدي ! معبدي ! دجا الليل الا رعشة الضوء في السراج الخفوق..

ليلتي ! ليلتي ! جنيت من الآ
 ثام حتى حملت ما لم تطيقي
 فهنا تبلغ المأساة بالشاعر ذروتها فبعد كل ذلك الصنيع لتمثاله والتجوال في العالم
 لتزيينه تأتي العاصفة الرهيبة وتدمر كل شيء ، فينجرف تمثاله مع تيارات الماء التي
 اجتاحت المعبد ويذهب كل ذلك التعب سدى .

وقد يحدث التكرار في البيت الواحد كما في قوله :

عاد من رحلة الحياة كما عد ، وكلُّ لوكره في طريق !!
 فكرر الفعل الماضي (عاد ، عدتُ) .

وقد يكون التكرار (شبه جملة من الجار والمجرور) كما في قوله :

كل يوم أقول : في الغد لكن لست ألقاه في غدٍ بالمفيعي
 فالتكرار في كلمتي (في الغد ، في غد) .

الصورة الشعرية :

إن القصيدة هي عبارة عن مجموعة من الالفاظ المترتبة والمنسقة على نحو معين
 والمتراطة فيما بينها ومن خلال الترابط سوف تتكون مجموعة من الصور في القصيدة
)) وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي هذه الأداة . وكذلك
 ارتبطت الصورة دائماً بموقف من الحياة ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة الى
 دقائق الأمور ، وبذلك أصبحت الصورة تنقل مشهداً حياً ، كما تلخص خبرة وتجربة
 إنسانية .))^(٣١) ، فالصورة تنقل تجربة الشاعر التي هي تجربة إنسانية وتعبر عن موقفه إزاء
 الاحداث التي تمر به ((إذ المهم ان تكون الصورة في مجملها معبرة ناقلة للمشاعر
 الصادقة نقلاً مثيراً .))^(٣٢) ، والشاعر يستمد صورته من واقع حياته الاجتماعية ، فهي مرآة
 لكل ما يدور في عصره وزمانه من مواقف واحداث ، ((ولا خلاف في كون الشاعر ، وهو
 يسعى الى ابداع الصور المعبرة عن أفكاره ومضامينه ، إنما يستقي ذلك من محيطه ومما
 في عصره من حياة وحركة وتفاعل ...))^(٣٣) .

وان هنالك ارتباطاً بين استعمال الشاعر للرمز والادوات الفنية في القصيدة فهنالك
 ربط بين الصور الحسية والحالات المعنوية التي يرمز إليها بهذه الصور مما اكسب هذا
 الرمز غنى في الاستعمال الفني .

تتمثل في هذه القصيدة على مدار مقاطعها معمارية البنية الفنية ، إذ نجد في قصيدته ثنائية ضدية بين الليل والنهار ، والبر والبحر ، وهذه الثنائيات توحى بالوضوح وعدمه والشعور بالأمان وعدمه فضلاً عن الاستقرار، ويفتح الشاعر قصيدته بهذا المقطع قائلاً :

أقبل الليل ، وأتخذتُ طريقي لك ، والنجم مؤنسي ، ورفيقي
وتوارى النهارُ خلف ستار شفقِيّ ، من الغمام رقيق
مدَّ طير المساء فيه جناحاً كشرعٍ في لُجّةٍ من عقيق
هو مثلي ، حيران يضرب في الليل ويجتاز كل وادٍ سحيق
عاد من رحلة الحياة كما عدتُ ، وكلُّ لوكره في طريقٍ !!

ففي هذه الابيات يظهر الحس الدرامي واضحاً في حركة الأفعال ليعطي صورة شعرية حسية حركية عن رمزه ، فهو يصور نفسه كيف انه يسلك الطريق ليلاً ليناجي تمثاله في هدوء وسكينة منفرداً به فاستعمل الأفعال الدالة على الحركة وهي (اقبل ، اتخذت ، توارى) فضلاً عن الأفعال (مد ، يضرب ، يجتاز ، عاد ، عدت) بين أفعال ماضية ومضارعة ، فيشير الى سيره إليه ليلاً بعد ذهاب النهار وذلك لسكون الأصوات والناس فيه ، وما هذا التصوير الا تأكيد منه على اختيار وقت الليل لخصوصيته لدى الشاعر ، ثم انه يشير الى ان الطير مثله فهو معادل موضوعي للشاعر وهو رمز عبر عنه بالتشبيه او رمز للأمال البعيدة او الاماني المتحققة او الامل في صورة الغد .

إذن ففي المقطع الأول نجد عناقيد من الصور الفنية استعان بها الشاعر في رسم تجربته الشعرية من مثل الاستعارات الناجحة في اقبال الليل وانس النجم ورفقته ، وتواري النهار كفتاة خجلى يلفها الحياء في (تواري النهارُ خلف ستار من الغمام) ليرسم صورة الغروب الرائعة تلك بفرشاة الالفاظ المعبرة ادق تعبير ، اما صورة أحلامه وامانيه التي صادها في تجارب حياته وشبابه عبر عنها بصورة استعارية بليغة في (ذاك صيدي) ليرسمه بثلاثة ابيات جسد فيها تمثال أحلامه الضائعة ليلقي صيده على قدميه ويعقد منه تاجاً ووشاحاً لهذا التمثال مستعيناً بالتصوير الاستعاري في رسم أحلامه التي ضاعت ادراج الرياح على امل الخلود الدائم .

ولم يكتف بالاستعارة الفنية هنا في رسم أحلام شبابه بل كان للتشبيهات التي توصل بها في تجسيد تجربته الرمزية تلك ابرز دور في هذا المقطع متمثلة في صورة المساء التي جسدها في صورة طير إشارة الى سرعة انتقاله فضلاً عن نقاء لونه ولمعانه لنلمح عناقيد تشبيهية متداخلة في (مد طير السماء فيه جناحاً) عبر تشبيهه بليغ يكمله برسم صورة جناح هذا المساء (كشرع في لجة من عقيق) ليحقق تشبيهات متلاحقة يبدوها بصورة المساء كالتائر (مد طير المساء) ويوصلها بصورة الجناح (جناحاً كشرع) ويلحقها (لجة من عقيق) في تشبيهه بليغ ليشبه المساء ببحر موجه كالعقيق ويختمها بتشبيهه بليغ نلمح فيه اكتمال المعنى الرمزي للمساء الذي شبهه بالطائر قائلاً (هو مثلي حيران) ليجعل منه طائراً يضرب في كل واد يتخبط في ظلمات الأيام من غير هدى ليعود كل منهما الى وكره في الحياة ، لتكون مواطن التقاء رمز الشاعر مع الطير في الحيرة وفي العودة الى الوكر.

وبعد ان بين الشاعر تجربته الإنسانية التي اضفى عليها صورة حركية متفاعلة مع عاطفته عبر توظيف الزمن في حركة دائمية مستمرة يخاطب الطبيعة عبر حوار المونولوج النفسي ، ليرسم لنا صورة تشبيهية تعكس الطابع النفسي الذي يجول في صدر الشاعر ، فإذا كان في المقطع الأول كطير المساء حيران فهو هنا (شبح لج في الخفاء) فيقول :

قلت : لا تعجبي فما أنا إلا شبحٌ لج في الخفاء الوثيق

إذن فإن الصور التي يرسمها الشاعر تدل على تأثره بموقف معين ترك في داخله أثراً عميقاً إزاء احداث الحياة ومجرياتها ، ((فالصورة في الشعر ليست الا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة .))^(٣٤) . ولذلك فإن الصور التي رسمها الشاعر قد دلت على الاحداث التي تأثر بها والتي تركت في داخله انطبعا معيناً ولذا ف ((ان الصورة في خلقها وابداعها هي أداة فنية من أدوات بناء الشعر.))^(٣٥) .

ويكمل الشاعر حديثه مع الطبيعة ناعثاً إياها بالأم شاكياً إليها حاله باعثاً بصرخته المدوية مصدوماً بالواقع المر الذي انتهى إليه حين ينهار كل شيء على الرغم من رحلته الطويلة وتحمله المشقة والعناء في سبيل تجميل تمثاله ، ليصح عبر الخطاب المباشر بالنداء بقوله : (انا يا ام صانع الامل الضاحك) محاولاً عبر الصورة الفنية تلك ان يصرح برمز التمثال الذي يعكس أحلام الشاعر الضائعة بقوله : (انا صانع الامل الضاحك)

لكن اللافت للنظر هنا انه ليس صانع الامل فحسب بل حاول تشخيص امله الضائع ذاك بأنه (الضاحك) لربما كناية عن السخرية ان لم يكن قصد وقتها سرعة تلاشيه ، ومن الجدير بالذكر انه لم يكن صانعاً فقط وانما خالقا أيضا عبر انتظاره اللامجدي لدييب الحياة فيه قائلا (وتنظرته حياة) بكل ما تحمله العبارة من ايجاز بليغ وتكثيف معنوي فضلا عن معنى امتداد الزمن الطويل بدون جدوى الذي حققه تعبير " تنظرته ، واعيانى"، ((وقد وجدنا روح " توماس جراي " الشعرية ، قريبة من روح شاعرنا ، خاصة في صورة " ديبب الحياة في التمثال " ، في قصيدته " مرثية كُتبت بين مقابر قرية "))^(٣) . فيقول:

أنا يا أم صانع الأمل الضاحك في صورة الغد المرموق
صغته صوغ خالق يعشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظرته حياة فأعياني ديبب الحياة في مخلوقي !!

اما المقطع الثالث فإن قمة الفن الصوري تتحقق في هذا المقطع الذي اعترته عدة أساليب فنية مبتدئاً إياها بالتكرار الذي تردد في مستهله وفي ختامه (معبدي معبدي ، وليلي ليلي) ليرسم لنا عدة صور فنية بين حركية تجلت في (رعشة الضوء في السراج الخفوق) وبصرية في (التماع البروق) وسمعية صوتية غاية في الجمال في (زارت حولك العواصف لما قهقه الرعد) لنلمح من خلالها وحشية هذه الليلة التي جنت فيها على أحلام الشاعر ، وكذلك الصورة الاستعارية البليغة التي جسدت لنا حركة (نوافذ المعبد الصم) بحركتها الصوتية الدقيقة في (لطمت في الدجى نوافذك الصم) ليجعل عبره صورة تشبيهية سلسلة معبرة يرسم من خلالها صورة تمثاله الذي جعل منه (شهيد غريق) ليختم المقطع بصورة ذوقية معبرة عن يأسه وحزنه لخسارة عمره في أحلام وآمال ضائعة (واشربي صبابة كأس خمرها سال من صميم عروقي) لتتأزر كل الصورة الفنية بأنواعها ووسائلها المتنوعة لترسم تجربة الشاعر بدقة . فيقول :

معبدي ! معبدي ! دجا الليل الا رعشة الضوء في السراج الخفوق...
فأطربي وأشربي صبابة كأس خمرها سال من صميم عروقي !

فالشاعر حاول ان يرسم صورة ذات وحدة عضوية حية على الرغم من تعدد الانفعالات ومظاهر الحياة المختلفة لتتقرب الموضوع الى ذهن القارئ ((فكل صورة يرسمها الشاعر جزء عضوي من هذه الوحدة الشاملة .))^(٣٧).

وفي المقطع الرابع تتجلى الصورة السمعية هنا التي تأزرت مع صورة بصرية يرسمها الشاعر لنلمح من خلالها الحزن واليأس وسوء النهاية (مر نور الضحى على مطرق) ليصرح بالأسى قائلاً : (واجماً اطبق الأسى شفتيه) لنلمح الصورة السمعية التي تجلت راسماً من خلالها صوت الشاعر (غير صوت طليق) (صاح بالشمس) ليختم لنا المقطع بل القصيدة بعناقيد صورة مكثفة نلمح من خلالها الموت عبر صور (اسكي النار في دمي) و (الجسم حفنة من رماد) و (دمه القاني على خنجر القضاء) عبر استعارات بليغة يرسم لنا من خلالها صورة الدم على (خنجر القضاء) في التشبيه البليغ ليكون مشهداً من أروع مشاهد المسرحية التي تنتهي بموت البطل . فيقول :

مَرَّ نور الضحى على آدمي مطرق في اختلاجة المصعوق...

جُنَّ قلبي فما يرى دمه القاني على خنجر القضاء الرقيق !!

وبهذا المقطع الأخير تأتي النهاية فبعد دوران الشاعر وطوافه في العالم بحركة دائمية من اجل تزيين تمثاله ومجيء العاصفة الجارفة فجأة يهدأ كل شيء ويصل الشاعر الى النهاية المؤلمة فيطلع الضحى على آدمي ذاك الذي كان قد سمى نفسه (خالقاً) فهو الآن ليس الا (آدمياً) ، فبظهور نور الضحى يبرز المشهد الأليم فنرى الشاعر مصعوقاً مندهشاً صامتاً وبين يديه بقايا تمثاله المحطم ومن هول ذلك الموقف يصبح بالشمس ويطلب منها ان تسكب نارها في دمه دونما رحمة أو اهتمام لعذابه وبهذا ينتهي كل شيء ويعم الصمت . وان هذه القصيدة هي محاولة الشاعر لنقل تجربته الشعرية الى المتلقي ، فالتمثال كما هو معروف يصنع من قبل الانسان واحتمال ان هذا التمثال ينهار ويتحطم في نهاية الامر مهما بقي من الزمن وحافظ عليه الانسان ، فلا بد ان تأتي عليه نوائب الزمان واحداثه فتدريه حطاماً وينتهي كل شيء ، وما هذا التمثال الا رمز للأمل الإنساني الضائع ، وهو بهذا أراد ان ينقل لنا التجربة التي مر بها في حياته وكيف ان حلمه الذي بناه وعقد عليه الآمال قد انهار في النهاية كأنه يار التمثال وزواله .

الموسيقى :

لعل في قول هيغل ((ان الشعر نطق فعلي ، لفضة ذات أرنان ، ولا بد ان تصاغ وفق مدتها الزمنية وصوتيتها الفعلية ... مما يقتضي الاستعانة بالوزن والايقاع والقافية))^(٣٨) ، إشارة تدل بوضوح على كون الموسيقى الشعرية عنصراً مهماً من عناصر الابداع الشعري لأنها ((تمكن الفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي والوصول الى العالم الذي يتجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الالفاظ المنثورة .))^(٣٩) ، وتعتبر الانغام الموسيقية عن الحالة الانفعالية للشاعر ، فالموسيقى تحدث نغماً معيناً نستطيع من خلاله معرفة الحالة النفسية للشاعر ، ((والموسيقى في الشعر تهيء الجو وتخلق الاستعداد النفسي عند المتلقي لإستقبال اهتزازات الشاعر وانفعالاته أي أجواء التجربة الشعرية .. وهذا يعني ان ثمة تجاوباً بين النفس وبين إيقاعات الشعر أو موسيقاه))^(٤٠) ، فبالوزن والقافية والايقاع يتحقق رنين النغمات وصدى الالفاظ والمعاني التي تدور في ذات الشاعر وتحتضن تجربته الشعرية .

الوزن :

يتفق نقاد الادب على أهمية الوزن في البنية الشعرية الذي لا يقل أهمية عن عناصر الابداع الشعري الأخرى كالعاطفة والخيال والصورة ، لأن الشعر ((قول موزون مقفى يدل على معنى))^(٤١) ، وبالكلام الموزون تتحقق بنية صوتية موسيقية متجددة للقصيدة عامة . والشاعر علي محمود طه المهندس نظم قصيدته (التمثال) على وزن بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) وهو من البحور الخليلية المركبة الخفيفة التي تنسجم وغرض النص ، ويبرز تعقد نفسية الشاعر ، فهو بحر ذو إيقاع خفيف وفيه بقاء كما ان فيه وقاراً واضطراباً وتلوناً ، ولذا فإنه يصلح للتعبير عما في داخل الشاعر ، ((ويمكننا القول ان حركة الخفيف واضطرابه وتلونه وإغراءه بالانسياب مرة والتأمل البطيء مرة يصلح لغناء الذات والتعبير عن الوجدان ان تمكن منه الشاعر واقتدر على تطويعه دون الوقوع في فخاخه الخفية . ولعل ما يؤكد رأينا هذا الاقبال الشديد على استخدامه عند اكبر الشعراء الرومانسيين العرب ، علي محمود طه .))^(٤٢)

أما القافية :

فهي ظاهرة موسيقية تعنى باعطاء قيمة صوتية ووزنية تضاف الى ما تقوم به التفعيلات في البحور، فهي جزء مهم في البنية الموسيقية للقصيدة ، إذ تعمل مع بقية عناصر القصيدة على تعميق وحدة القصيدة بالملئمة بين أواخر ابياتها فهي ((فاصلة موسيقية يتوقع السامع تكرارها بأوقات زمنية منتظمة .))^(٤٣).

أما نوع القافية التي استعملها الشاعر فهي قافية موحدة وهي التي يلتزم فيها رويًا واحدًا على امتداد القصيدة مهما بلغ عدد ابياتها ثم ان حرف الروي هو (القاف) وهو من الحروف الشديدة المجهورة نعمده الشاعر ليصور شدة المعاناة وجهره بها ولعل هذا ما خلق جرساً موسيقياً حزيناً وقوياً مكن الشاعر من إيصال ما يريد .
هذا على مستوى الإيقاع الخارجي الذي أنبنى على مقومات البنية الإيقاعية للقصيدة العربية التقليدية ، أما الإيقاع الداخلي فتميز بـ (التكرار) الذي سبقت الإشارة إليه ضمن مبحث اللغة .

كما تميز الإيقاع الداخلي بـ (لزوم ما لا يلزم) وهو من أنواع البديع اللفظي وفيه يلتزم الشاعر ببعض الحروف او الحركات التي تسبق الروي في الابيات الشعرية .
مثال ذلك قوله :

ذاك صيدي الذي اعود به ليلاً وامضي اليه عند الشروق
جئت ألقى به على قدميك الآ ن ، في لهفة الغريب المشوق
عاقداً منه حول رأسك تاجاً ووشاحاً ، لقدك الممشوق!

وقد يلتزم الشاعر أكثر من حرف في بعض قصائده ، ليدل بذلك على قدرته الفنية على ترديد بعض الأصوات في القصيدة مما يشكل نغماً داخلياً ، من ذلك قوله :

واقتحامي الضحى عليها كراعٍ أسوي او صائد افريقي
أو إله مجنح يتراءى في أساطير شاعر اغريقي

اما (الترادف) وهو من الظواهر اللغوية والذي يعني اختلاف اللفظ واتفاق المعنى ، فجاء عند الشاعر في قوله :

لم أعد ذلك القوي فأحميه من الويل والبلاء المحيق

جاء الترادف بلفظتي (الويل ، البلاء).

وكذلك قوله :

نارك المشتهاة أندی على القلب وأحنى من الفؤاد الشفيق

فالترادف وقع هنا في لفظتي (القلب والفؤاد).

ومن أنماط الإيقاع الداخلي الأخرى هو (التصريع) وهو ان يأتي الشاعر بقافية داخلية في نهاية الشطر الأول من البيت الأول كأنه يريد ان يعلم المتلقي بالقافية التي تبنى عليها القصيدة وما لهذه القافية الداخلية من وقع موسيقي جميل في النص الشعري .

فأبتدأ الشاعر علي محمود طه قصيدة (التمثال) بالتصريع وهو قوله في مطلعها :

أقبل الليل ، وأتخذتُ طريقي لك ، والنجم مؤنسي ، ورفيقي

وقد يأتي التصريع في داخل القصيدة فضلاً عن المطلع وهذا ما فعله الشاعر إذ جاء

بيته (٢٧) من ابيات القصيدة مرصع وذلك في قوله :

ضاع عمري وما بلغتُ طريقي وشكا القلب من عذاب وضيق

وهذا التصريع الداخلي له وقع نفسي ونغمي رائع ، ويدل على قدرة الشاعر الفنية في

استحداث تصريع آخر في القصيدة .

تلك كانت ابرز عناصر الموسيقى الخارجية والداخلية التي تضمنتها قصيدة (التمثال)

للشاعر علي محمود طه المهندس ، والتي اعتمدها في تشكيل موسيقاه الشعرية وتنوع جوانبها الإيقاعية .

نتائج البحث :

لقد توصلت في بحثي هذا الى مجموعة من النتائج وهي :

- ١- من عنوان القصيدة (التمثال) يتبين المغزى الذي كان يريده الشاعر من قصيدته ، فهي لديه رمز لخيبة الامل الإنساني ، فمثلما يتحطم التمثال بالرغم من محافظة الانسان عليه كذلك تتحطم الآمال بالرغم من جهد الانسان في تحقيقها ، أي ارتباط العنوان بالفكرة بمعنى ان اختياراته للعناوين كان لها دور في شهرة قصائده ان لم تكن نجاحه ومن ثم انتقائه للعنوان دقيقاً وناجحاً
- ٢- بدأ الشاعر قصيدته بمقدمة نثرية تحدث بها عن قصة الامل الإنساني في فصولها الأربعة ، وقد اعطى للقارئ مفاتيح القصيدة وترك له فرصة الكشف عما وراء العبارات من معان ورموز
- ٣- إن بناء هذه القصيدة قد قام على الرمز الذي جاء من خلال تدفق عباراتها والفاظها الموحية بذلك ومن تتابع الصور الدالة على ذلك الرمز الذي أراد الشاعر من خلاله بيان حالته النفسية ، فضلاً عن تصوير معاناته ومرارة تجربته الشخصية .
- ٤- الم الشاعر بالكثير من المعاني واودعها في قصيدته هذه بقوالب من الالفاظ تميزت بجمال الأسلوب وقوة التركيب وحسن الصياغة ، ولذا فهي قصيدة تأمل .
- ٥- استعمل الشاعر في اغلب مقاطع قصيدته اللغة السهلة الواضحة البعيدة عن الغموض والتعقيد المعبرة عن معاناته بألفاظ جزلة ذات معان قوية مركبة تركيباً جيداً .
- ٦- كان الشاعر ناجحاً في تكراره إذ ركز على رموزه الشعرية لتكون شاهدة على مدى العناية التي قدمها لتمثاله ، وان تكراره كان وثيق الصلة بالمعنى العام إذ أدى الى الارتباط بما حوله من الالفاظ وبالبناء العام للقصيدة .
- ٧- إن معظم الصور الفنية التي استعان بها الشاعر في رسم تجربته الشعرية كانت حسية حركية عبر من خلال الالفاظ التي استعملها عن ضياع امله في هذه الحياة وعن احساسه النفسي المتألم لكل ما يحيط به من ظروف اجتماعية أدت به الى العيش في غربة دائمة .
- ٨- اتسمت قصيدة علي محمود طه بنغماتها الموسيقية المنسجمة والمتلائمة مع حالته الشعورية، معطياً من خلالها صورة واضحة المعالم عن خيبة امله الكبرى .

الهوامش :

- (١) مع الملاح التائه علي محمود طه ، د. عبد الستار الحلوجي : ١٩ .
- (٢) ينظر الصومعة والشرفة الحمراء ، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه ، نازك الملائكة : ٤٣ .
- (٣) مع الملاح التائه علي محمود طه : ٣٥ .
- (٤) علي محمود طه ، شعر ودراسة ، سهيل أيوب : المقدمة ث .
- (٥) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د. سلمى الخضراء الجيوسي : ٤١٥ .
- (٦) ينظر الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثانية ، جماعة ابولو ، د. محمد مندور : ١١٨ ، ١١٩ .
- (٧) مع الملاح التائه علي محمود طه : ٤٠ .
- (٨) ينظر نفسه : ٤٢ ، ٤٣ .
- (٩) ديوان ليالي الملاح التائه ، علي محمود طه : ٨٦ - ٨٩ .
- (١٠) بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة : ٢٩ .
- (١١) ينظر قضايا الشعر المعاصر : ٢٠٩ - ٢١١ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢٢٥ .
- (١٢) نفسه : ٢١٥ .
- (١٣) الصومعة والشرفة الحمراء ، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه : ٥٠ .
- (١٤) مع الملاح التائه علي محمود طه : ١١٨ .
- (١٥) نفسه : ١١٩ .
- (١٦) شعراء معاصرون من اعلام الشعر العربي المعاصر ، حياتهم ، اساليهم ونماذج من آثارهم ، د. سعدي عمران : ١٥١ .
- (١٧) شعر علي محمود طه المهندس بين ناقديه ، احمد السعدون ، رسالة ماجستير : ١٤٩ .
- (١٨) قضايا الشعر المعاصر : ٢١٦ .
- (١٩) لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية ، وطاقاتها الإبداعية ، د. السعيد الورقي : ٨٣ .
- (٢٠) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة) ، منيف موسى : ٢٤٥ .
- (٢١) مفاهيم حدائة الشعر العربي في القرن العشرين ، سامر الاسدي ، رسالة ماجستير : ١٤٨ .
- (٢٢) مقاربات نقدية في فن الشعر وجمالياته ، د. سوادى فرج مكلف : ١١٣ .
- (٢٣) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية) ، د. سمير الخليل : ١٠٥ .
- (٢٤) العنوان في الشعر العراقي الحديث ، دراسة سيميائية ، حميد الشيخ فرج : ١٥ .
- (٢٥) الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عزالدين إسماعيل : ١٩٥ .

- (٢٦) الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ - ١٩٨٠ في معايير النقد الاكاديمي العربي ، د.عباس ثابت حمود : ٣٢٢ .
- (٢٧) نفسه : ١٦٧ .
- (٢٨) قضايا الشعر المعاصر : ٢٤٢ .
- (٢٩) عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د . عبد الفتاح صالح نافع : ٥٩ .
- (٣٠) علي محمود طه الشاعر والانسان ، أنور المعداوي : ١٤٢ .
- (٣١) الادب وفنونه ، دراسة ونقد ، د. عزالدين إسماعيل : ١٤٤ .
- (٣٢) نفسه .
- (٣٣) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد : ٢٤٤ .
- (٣٤) لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية ، وطاقاتها الإبداعية : ١٠٦ .
- (٣٥) الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ - ١٩٨٠ في معايير النقد الاكاديمي العربي : ٤٣١ .
- (٣٦) الصورة البيانية في شعر علي محمود طه ، شروق الطائي ، رسالة ماجستير : ١٩٢ .
- (٣٧) قضية الشعر الجديد ، د . محمد النويهي : ١١٩ .
- (٣٨) فن الشعر ، هيغل : ٦٠ .
- (٣٩) قضية الشعر الجديد : ٢٩ .
- (٤٠) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة) : ٣٨١ .
- (٤١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر : ٦٤ .
- (٤٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان : ٤٩٦ .
- (٤٣) موسيقى الشعر، إبراهيم انيس : ٢٤٦ .

المصادر والمراجع :

- ١- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د . سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة ، ط ٢ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٧ .
- ٢- اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الحرية للطباعة ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ٣- الادب وفنونه ، دراسة ونقد ، د . عزالدين إسماعيل ، ط ٧ ، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

- ٤- بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة ، د. فيصل صالح القصيري ، تنفيذ وطباعة برجى ، بيروت - لبنان ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٦ .
- ٥- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، (د - ت) .
- ٦- ديوان ليالي الملاح التائه ، علي محمود طه ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٤١ .
- ٧- الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ - ١٩٨٠ في معايير النقد الاكاديمي العربي ، د. عباس ثابت حمود ، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ٢٠١٠ .
- ٨- الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عزالدين إسماعيل ، ط ٣ ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ١٩٨١ .
- ٩- الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثانية ، جماعة ابولو ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، (د - ت) .
- ١٠ - شعراء معاصرون من اعلام الشعر العربي المعاصر، حياتهم ، اساليبهم ونماذج من آثارهم ، د. سعدي عمران ، دار الكتاب العربي ، ٢٠٠٩ .
- ١١- الصومعة والشرفة الحمراء ، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه ، نازك الملائكة ، ط ٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٩ .
- ١٢- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د . عبد الفتاح صالح نافع ، دار اللغة العربية ، جامعة اليرموك ، العراق ، ١٩٨٥ .
- ١٣- علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية) د ، سمير الخليل ، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ٢٠٠٨ .
- ١٤- علي محمود طه ، شعر ودراسة ، سهيل أيوب ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق - سورية ، توزيع مؤسسة الخانجي - القاهرة ، مكتبة المثنى - بغداد ، ١٩٦٢ .
- ١٥- علي محمود طه الشاعر والانسان ، أنور المعداوي ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ١٩٨٦ .
- ١٦- العنوان في الشعر العراقي الحديث ، دراسة سيميائية ، حميد الشيخ فرج ، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠١٣ .
- ١٧- فن الشعر ، هيغل ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .

- ١٨- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ط ٢ ، منشورات مكتبة النهضة ، مطبعة دار التضامن ، بغداد ، ١٩٦٥ .
- ١٩- قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي ، المطبعة العالمية ، منشورات جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٢٠- لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية ، وطاقاتها الإبداعية ، د . السعيد الورقي ، مراقبة الطبع والنشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ، ١٩٧٩ .
- ٢١- مع الملاح التائه علي محمود طه ، د. عبد الستار الحلوجي ، طبع في دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د - ت) .
- ٢٢- مقاربات نقدية في فن الشعر وجمالياته ، د. سوادى فرج مكلف ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠١٣ .
- ٢٣- موسيقى الشعر ، د . إبراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- ٢٤- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة) ، منيف موسى ، مؤسسة خليفة للطباعة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٤ .
- ٢٥- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي ، ط ٥ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د - ت) .

الرسائل الجامعية :

- ١- شعر علي محمود طه المهندس بين ناقديه ، احمد غالب نايف السعدون ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة - كلية التربية ، ٢٠٠١ .
- ٢- الصورة البيانية في شعر علي محمود طه ، شروق محسن كاطع الطائي ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة - كلية التربية ، ١٩٩٨ .
- ٣- مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين ، سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل - كلية التربية ، ٢٠٠٥ .