

التناص في شعر علي محمود طه المهندس

د. حيدر جاسم لفته الساعدي

hhsder602@gmail.com

وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية ميسان

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة بالوصف والتحليل ظاهرة نقدية جديدة جديرة بالدراسة والاهتمام وهي ظاهرة التناص، لأنها من الظواهر الأدبية النقدية الغربية التي انتقلت إلينا ضمن الاحتكاك الثقافي، حيث تفتح القصيدة على فضاءات دلالية رحبة، وتفيض على القارئ بتجلياتها الجمالية وتُتيح له الخروج من النقد إلى الناقد و إدراك التقاطع والتداخل والتفاعل بين النصين الأصلي والمستدعي، ويدلنا على مهارة الشاعر في تعلق النصوص المغايرة مع نصه، ومدى التناغم والتمازج في بنية العمل الشعري فهو يعتبر من التقنيات الفنية والوسائل التعبيرية في الشعر الحديث، فقد تناولت هذه الدراسة التناص في شعر علي محمود طه المهندس، وبيّنت أنواع التناص في الشعر العربي، وأشكال التناص في شعر علي محمود طه منها التناص الديني (القرآني): حيث يُعد الموروث الديني مصدراً مُهمّاً، من المصادر التي استفاد منها الشعراء المعاصرون، لما يُشكله الدين من حضور قوي لدى عامة الناس، والتناص الأدبي: فقد استوحى الشاعر من أشعار القدماء والغرب مادة خصبة من مواد العمل الشعري وضمّنها في قصائده، والتناص التاريخي: لقد استعرض الشاعر أحداث التاريخ الكبرى وصوّرها تصويراً دقيقاً، مُستخلصاً من ذلك العبرة والدروس المُستفادة منها، لذلك نلاحظ أن قراءة شعره تكشف عن ثقافة تاريخية شاملة، ووعي وتعمق بتاريخ الأمة، و التناص الأسطوري: فقد كانت الأسطورة ولا زالت مصدراً لإلهام الكثير من الشعراء على مرّ العصور، وذلك لما فيها من طاقات تعبيرية واسعة، لا يُمكن تأديتها عن طريق اللغة البسيطة المُباشرة. وقد التزمت هذه الدراسة في بحثها لهذه الظاهرة بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم بوصف الظاهرة وتحليلها لبيان نوع وشكل التناص.

الكلمات المفتاحية: التناص، اشكال التناص في شعر علي محمود طه، أنواع التناص، قوانين التناص التي تحدد علاقة النص الغائب بالنص المائل، التناص الديني، التناص الأدبي، التناص الاسطوري.

INTERTEXTUALITY IN THE POETRY OF ALI MAHMOUD TAHA AL-MUHANDIS

Research Summary

This study deals with the description and analysis of a new critical phenomenon worthy of study in broad semantic spaces. It overflows the reader

with its aesthetic manifestations and allows him to move from criticism to critic and realize the intersection, overlap and interaction between the original and summoned texts. It indicates to us the skill of the poet in relating texts that differ from his text. The extent of harmony and expressive means in modern poetry has been lost. This study focused on intertextuality in the poetry of Ali Mahmoud Taha Al-Muhandis, and showed the types of intertextuality in the poetry of Ali Mahmoud Taha, including the religious (Qur'anic): where the religious heritage is considered an important source, one of the sources that contemporary poets have benefited from, because of what it shapes. The poet was inspired by The poetry of the ancients and the West is a fertile material for poetic work, and he included it in his poems, and historical intertextuality: The poet reviewed the major events of history and depicted them accurately, extracting from that the lesson and lessons learned from them. Therefore, we notice that reading his poetry reveals a comprehensive historical culture and awareness. It is deeply rooted in the nation's history and legendary intertextuality: lost Myth has been and still is a source of inspiration throughout the ages, due to its broad expressive energies that cannot be expressed through simple, direct language. The phenomenon adhered to the descriptive analytical approach, which describes and analyzes the phenomenon to demonstrate the type and form of intertextuality

Keywords: intertextuality, forms of intertextuality in the poetry of Ali Mahmoud Taha, types of intertextuality, types of textual interaction, laws of intertextuality that determine the relationship of the absent text to the present text, religious intertextuality, literary intertextuality, mythical intertextuality.

General Directorate of Education in Maysan Governorate, Iraq

المقدمة

ولد الشاعر علي محمود طه في مدينة المنصورة في مطلع القرن العشرين عام (١٩٠١) م، وهي المدينة التي اتخذها النيل عروساً له، وأحاطها بسدنة من الشعراء والكتّاب والموسيقيين، عاشوا لها وبها، وتاهوا بحسنها مثلما تاهت بعطائهم، ونهلوا من مرشفتها مثلما نهلت هي من نتاجهم. ثم أكمل دراسته الابتدائية بتفوق، والتحق بمدرسة المنصورة الثانوية عام (١٩١٥) م، ولكن موت والده حال بينه وبين مواصلة دراسته فضلاً عن كرهه للدراسة، وعدم تقيده بموادها فالتحق بمدرسة الفنون والصنائع ببولاق القاهرة، لذلك لم ينل تعليماً ثانوياً كاملاً، وربما كانت النزعة الفنية هي التي جعلته يختصر طريق تعليمه، فعاش في أول الأمر لشعره الذي كان يُنظمه في أثناء تعلمه، واكتفى بما درس في مدرسة الفنون التطبيقية التي التحق بها، بعد المرحلة الابتدائية، وتخرج منها سنة (١٩٢٤) م، وعمره آنذاك اثنتان وعشرون سنة، ومن ثم عُين في هندسة المباني بالمنصورة، وهي وظيفة شغلت من

حياته سنوات كثيرة. ورغم كثرة مشاغله كثرت قراءاته، كان كثير الخلوة إلى نفسه في ظلال الطبيعة وبجانب الأمواج، فكانت المنصورة بحق ثربة خصبة لإنبات شاعر عظيم، وكان صاحبنا فناناً بطبعه، فلم تلبث عواطفه أن تفجرت مُبكرة، ولم يلبث لسانه أن انطلق بالشعر ولم يبلغ السابعة عشرة من عمره، وقد مكث طويلاً في وظيفته وفي بلدته ينتقل في مُحيطها، وفي البلاد المُجاورة لها وخاصة دمياط، فقد كان كثير النزول بها وببلده (السنانية) التي تُقابلها.

وبعد ذلك ترك وظيفته في وزارة الأشغال، ليعمل مدير المعرض الخاص بوزارة التجارة، ثم يُعين مُديراً لمكتب الوزير، ثم يلحق بسكرتارية مجلس النواب، ويُقيم في هذه الفترة بالقاهرة، ويغرق إلى أذنه في مباحث الحياة، ويُكثر من الرحلات الصيفية إلى أوروبا، ويخرج مع استقالة الوزراء الوفديين من الحكومة، ويُعين في سنة (١٩٤٩م) وكيلاً لدار الكتب، ولكن القدر لم يُمهله، فلبى نداء ربه وتوفى علي محمود طه عن عُمر لا يتعدى السابعة والأربعين، وبموته تقطعت أوتار قيثاره موهبة ملأت القلوب سنوات كثيرة وخلقت جواً من الموسيقى الرقيقة، والصور العذبة، والروحانية.

مدخل تمهيدي : التناص في الشعر الحديث

من المصطلحات الحديثة التي دخلت على الأدب العربي، فهو بمثابة ظاهرة نقدية جديدة جديرة بالدراسة والاهتمام، لأنه من الظواهر الأدبية النقدية الغربية التي انتقلت إلينا ضمن الاحتكاك الثقافي، وفيه "تنتفتح القصيدة على فضاءات دلالية رحبة، وتفويض على القارئ بتجلياتها الجمالية، وتستثيره إلى مُحاورتها واكتشاف أسرارها وكنوزها"^(١)، تلك الأسرار والكنوز تُفتح للقارئ وتُتيح له فضاءات تأويلية خصبة أكثر اتساعاً، فهو يُخلصنا من وهم النص المُنغلق على ذاته وينقلنا إلى نموذج النص الحي المُنتفح على مرجعية مُنغرسه في تربيته الثقافية، ممّا يجعله في إطار تداولي يُتيح لنا الخروج من النقد إلى الناقد، لذلك نراه وسيلة لا يُمكن أن يحصل القصد في أي خطاب لغوي بدونه .

ويُعتبر كذلك "من التقنيات الفنية والوسائل التعبيرية في الشعر الحديث، فمن خلالها يستطيع المُبدع أن ينقل أحاسيسه ورؤاه إلى المُتلقيين بصورة فضلى"؛ لأنه "يُتيح لنا إدراك التقاطع والتداخل والتفاعل بين النصين الأصلي والمستدعى، ويدلنا على مهارة الشاعر في تعلق النصوص المُغايرة مع نصه، ومدى التناغم والتمازج في بنية العمل الشعري" ^(١)، وهذا النص المُستدعى لا يُمكن اعتباره سرقة أو تقليدًا ليس فيه جديد، بل الدقة تفرض علينا اعتباره تطويرًا للنص السابق لا يخلو النص الجديد معه من حادثة في الصور والمعاني وأدوات التعبير وتقنياته، ولنا في مُحاكاة الشاعر الكبير (أحمد شوقي) لقصيدة (البردة) للبوصيري خير دليل، فالقارئ للقصيدتين يُدرك الفوارق بينهما في كُلِّ ما ذكرنا، ففي قصيدة شوقي صور جديدة ولغة ومعاني لم يتطرق إليها سلفه وهي مُرتبطة بالعصر الذي قُبلت فيه، وفيها الكثير من المعاني التي لم تكن مطروحة زمن البوصيري بكل ما فيها من فنون وبلاغة وتعبير عن التحديات الموجودة في العصر الذي عاشه شوقي، وهذا الكلام ينطبق على كل الشعراء الذين تناصوا مع شعراء قُدماء بما فيهم الشاعر علي محمود طه.

وكان للدكتور عز الدين المناصرة رأى في موضوع السرقات حيث يقول "أخذ موضوع (السرقات الأدبية = التلاص) حيزًا واسعًا في الموروث النقدي، ورغم أن المُصطلح الأوروبي (التناص) الذي نحتته جوليا كريستيفا، الناقدة البلغارية المُتفرنسة، قد شاع، وأصبح مُستخدمًا بشكل واسع في النقد العربي الحديث، على أن بعض الباحثين العرب في موضوع السرقات ظلوا يستخدمون قراءة معظم أشكال التناص، على أنها سرقات، والصحيح أن الموروث النقدي، تفاعل من الناحية العملية مع السرقات، على أنها مزيج من أشكال مُتعددة للتناص والتلاص معًا، وليس التلاص وحده، رغم إدراجها جميعًا تحت عنوان السرقات" ^(٢)، أما في العصر الحديث نرى أنه بدأ يأخذ منحى إيجابي مُتخلصًا من الوصمة المُلتصقة به على مرِّ العصور، تلك النظرة التي وصفته بأنه ضربٌ من السرقة.

ويؤكد دكتور/ موسى رابعة ذلك مُضيفًا أن التناص "ليس عملية شكلية تتأسس على التواصل بين النصوص، وإنما يعني التناص الفاعل تمازجًا وتشابكًا وتلاحمًا بين النصوص، التي تفيض للقارئ فرصة مُعينة النصوص مُعينة قائمة على إثارة وعيه وإدراكه واستنفار معرفته وخبرته في النص الوافد وما طرأ عليه من تحولات في تغيير دلالاته عندما يدخل في نسيج النص الجديد ويُصبح جزءًا لا يتجزأ منه" ^(٣).

ونستنتج من ذلك أن التناص نوعين:

(١) تناص ظاهر : يدخل ضمن الاقتباس والتضمين، ويُسمى أيضًا الاقتباس الواعي أو الشعوري لأن المؤلف يكون واعياً به.

(٢) تناص الخفاء : وهو التناص اللاشعوري، وفيه يكون المؤلف غير واعٍ بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه، ويقوم هذا التناص على الامتصاص والتذويب والتحويل والتفاعل النصي. وبالنظر إلى كلِّ التعريفات التي ذُكرت والتي لم تُذكر نستنتج أن المناهج النقدية الحديثة تنوعت وتمايزت وتعددت روافدها، ولكنها ظلت على تنوعها تتقارب من بعضها.

فالاختلاف قائم بين النقاد، وكما اختلف النقاد في وضع مُصطلح للنص، اختلفوا كذلك على

تقسيمه إلى أنواع، فمنهم من قسّم النص على أنواع تبعاً لمراحل إنتاجية فنجد.

النص التام : وهو نص انتهى من كتابته.

النص الخارج : كل ما يُعارض النص والإحالة إلى المكونات المرجية.

ما فوق النص : يُحدده (رولان بارت) بقوله "كل خطاب غير مقروء، إلا أنه مُنسجم مع الكناية الاستعارية، إذ لا يُمكن بلوغه إلا عبر المعنى الحرفي".

ما قبل النص : الصيغة الأولى للنص المرفوض من قبل كاتبه، أي كتابة غير مطبوعة أو كتابة في المُسودة .^(٤)

ويمكن تقسيم التناص إلى ثلاث أنواع :

١- التناص العام : الذي تتجلى فيه علاقة نص الكاتب بنصوص غيره.

٢- التناص المُقيد : الذي تظهر فيه علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض.

٣- التناص البلاغي : كالإرداف الذي يريد فيه الكاتب شيئاً فيتجاوز إلى ذكر ما يتبعه في الصفة،

وينوب عنه في الدلالة، وقد استشهد محمد عزام بهذا البيت :

قد كان يُعجبُ الكِبَرُ بعضُهُنَّ براعتي حتى سَمِعْنَ تَنَحُّني وَ سُعالي^(٥)

قوانين التناص التي تحدد علاقة النص الغائب بالنص المائل:^(٦)

١- الاجترار: وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع (النص الغائب) بوعي سكوني،

فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق حتى لو كان مجرد (شكل)

فارغ.

٢- الامتصاص: وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق من الإقرار بأهمية (النص الغائب) وضرورة (امتصاصه) ضمن (النص المائل) كاستمرار متجدد.

٣- الحوار: وهو أعلى درجة التناص، ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد (النص المائل) بينيات نصوص سابقة (معاصرة، أو تراثية)، تتفاعل في النصوص الغائبة والمائلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي

أنواع التفاعل النصي: (٧)

١- المناصة (paratextualite)

وهي البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في سياق ومقام معينين، وتجاورها محافظةً على بنيتها كاملةً ومستقلةً، وهي تحقق المحاكاة أو المماثلة أو التشابه (كما في السرقات الشعرية)، وكما تتجلى في المعارضة، وفي المناقضات.

٢- المتناصة (Intertextualite)

وهي تتضمن بنية نصية ما مأخوذة من بنيات نصية سابقة، وتدخل معها في علاقة، فتبدو وكأنها جزء منها، وقد تكون مباشرة تتجلى في الاستشهاد بالآيات القرآنية، والأشعار أو غير المباشرة (أو ضمنية) تتجلى في الإيحاءات والظلال البلاغية، ويختلف القراء في تحديدها حسب خلفياتهم الثقافية .

٣- الميتانصية (Metatextualite)

وهي نوع من المناصة تأخذ بُعدًا محضًا في علاقة بنية نصية طارئة مع بيئة نصية أصل، وتتجلى في المعارضات.

وخلص القول أن الدارسون القدامى قد فطنوا إلى ظاهرة التداخل بين النصوص، وتناولوها في

أبسط صورها المتمثلة في السرقات الأدبية، والبحث في ظواهر التشابه والتأثير والتأثر بين الكتاب، أما حديثاً فتعد جهود بعض الروس الفاتحة لدراسة مُمنهجة، إذ أفتى الناقد (ميخائيل باختين) بالتعدد الصوتي وجعل من الروايات جنسًا أدبيًا، يحتضن ألوان الخطابات، وكرّس المبدأ الحوارية الذي ألهم (كرستيفا) فكرة التناص، فقد بدأ ب (كرستيفا، بارت، ريفاتيير) وانتهى ب (جيرار جينات)، ثم انعكس ذلك على نقدنا العربي ونقادنا المُحدثين.

أشكال التناص عند علي محمود طه

تعددت أشكال التناص في شعر علي محمود طه ؛ إذ اتخذ من النصوص الغائبة قاعدة رئيسية في تجاربه الشعرية، حيث كثرت الروافد التي يستقي منها سواء التناص الديني، والتناص الأدبي من خلال استدعاء بعض النصوص الأدبية القديمة والمعاصرة، وكذلك استخدامه للتناص الأسطوري واستحضاره لشخصيات ذات مدلول ورمز هام، وأخيراً التناص التاريخي الذي يعتمد فيه على ثقافته واستخلاص العبر منها وضرب الأمثال بها للحث والتشجيع.

فالشاعر واعٍ بأهمية التناص وهو يُريد منه أغراض فنية جمالية منها :

١- تقوية البناء الشعري الخاص به.

٢- خلق نوع من الإيحائية داخل نصوصه.

٣- خلق حوار تناصي في شعره.

٤- خلق نوع من التفاعل ما بين النص والمُتلقي.

٥- مدّ النص الشعري بجماليات نصية جديدة، وإضفاء حياة زائدة داخله.

٦- إعطاء النص الشعري خاصية فنية وبصمة مُميزة به.

٧- خلق تقاطعات داخل النص الواحد.

وقد استطاع كذلك أن يُطور في القصيدة العربية، التي كانت أحياناً تتصف بالسطحية والمباشرة التعبيرية والنثرية، وغير ذلك من الصفات التي تنتقص من مستوى شعرية القصيدة، فنقلها من ذلك إلى آفاق تجديدية أشمل وأعم وأجمل، فحقق للقصيدة العربية ما تصبو إليه من تقدم وتطور وتحديث.

١- التناص الديني (القرآني) :

يقول د. أحمد طعمة الحلبي أن "الموروث الديني مصدراً مهماً، من المصادر التي استفاد منها الشعراء المعاصرون، لما يُشكله الدين من حضور قوي لدى عامة الناس، هذا بالإضافة إلى كون الدين يمدُّ الشعراء بنماذج أدبية رائعة ربما لا يجدونها في مصادر أخرى" ^(٨)، لذلك

نرى أن علي محمود طه قد وظّف العديد من الآيات القرآنية، لما له من أثر صادق ومدلول عميق للحقيقة، فهو يقتبس منه ليُنثري لُغته الشعريّة، ويجعل مفاهيم أشعاره أقرب إلى إدراك وفهم الناس، وأشد تأثيراً على قلوبهم، وأيضاً لأن القرآن يتميز "من بين معظم المصادر الدينية، بحضور واسع وقوي، في الشعر العربي المعاصر عامة، ولما فيه من طاقات إبداعية" ^(٩).

ويتضح ذلك في قصيدة (عاصفة في جُمجمة) :
 صرخةٌ منها السَّمَوَاتُ انثنت
 وقد استعصت على طارقها
 صاح منها الوحش ذعرًا والتفت
 يسأل الوديان عن خالقها (١٠)

هذه الصورة مقتبسة من عدة آيات مثل قوله تعالى (يَوْمَ يَسْمَعُونَ الصَّيْحَةَ بِالْحَقِّ ذَلِكَ يَوْمُ الْخُرُوجِ) (١١)، وقوله تعالى (يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِّيلِ لِكُتُبٍ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعَدًّا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ) (١٢)، وقوله تعالى (وَنُفِّخُ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِّخُ فِيهِ أُخْرَى فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ) (١٣)، وقوله تعالى (وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَمَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ) (١٤)، فالشاعر بهذا الاستدعاء القرآني في هذه الآيات له مدلول نفسي عميق وهو الحزن وتصور انتهاء الحياة مُتخيلاً يوم القيامة وما سوف يحدث فيه.

قصيدة (على النيل): (الطويل)

وَقُلْ: يَا سَمَاءَ النَّيْلِ وَيْحَكَ أَقْلَعِي وَيَا أَرْضُ بِالشَّمِّ الرُّوَاسِخِ مِيدِي
 وَغِيضِي عِيُونَ الْمَاءِ! أَوْ فَتَجْرِي لُظِي، وَإِنْ اسْتَطَعْتَ الْمَزِيدَ فزَيْدِي! (١٥)

في هذه الأبيات يستمد الشاعر من تفاصيل قصة حادثة طوفان نوح (عليه السلام) ويطبّقها على أرض الواقع من قوله تعالى في سورة هود : (وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ) (١٦)، وقد تكاثفت أساليب الأمر والنداء والتناص القرآني وشكلت صورة مُكتملة الأركان، مدلولها نشر التآلف والحب ونبذ الكراهية وكل ألوان العدا بين أبناء الشعبين المصري والسوداني. قصيدة (يوم الملتقى):

(البسيط)

أسرت إليك بهم روحٌ وعاطفةٌ وكم إليك بسرّ الروحِ إسرائُ
دعا، فلبّوه، صوت من عروبتهم كما يلبي هتاف أمّ أبناءِ
لا بل أهاب بهم يومٌ صنائعه من أمرها الناسُ أمواتٌ وأحياءُ (١٧)

استمد الشاعر معنى أبياته من قوله تعالى في سورة الإسراء : (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ) (١٨)، فقد شبه الزعيم الوطني العظيم (مصطفى النحاس باشا) بالنبى عليه الصلاة والسلام في نشر السلام والوئام بين أقطار الوطن العربي وتلبيه دعوته والوفود إليه من قبل زعماء الأمة العربية، لتأليف الحلف العربي المنشود وتوحيد صفوفها.

قصيدة (اليوم العظيم) :

وَصَعَتْ سَنَابِلٌ مِّثْلَمَا أَوْحَى لَهَا تأويل "يوسف" فهي خُضْرٌ تنجُمُ
يا صوتِ مِصر، ويا صدى أحلامها زِدْ روعتي ممّا يهزُّ ويُفَعْمُ (١٩)

استمد الشاعر معنى أبياته هذه من سورة يوسف عندما رأى الملك في المنام سبع بقرات سمان وسبع سنابل خضر وسبع يابسات في قوله تعالى (يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سِنْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سِنْعٌ عِجَافٌ وَسِنْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ) (٢٠)، ونلاحظ إن أسلوب النداء (يا صوت مصر، يا صدى أحلامها) متوافق مع الآيات القرآنية في السياق السابق حيث يحمل الكثير من الدلالات التي تمنح النص خصوبة و تجعله يعبق بإيماءات روحية، تعكس الصورة المنسجمة مع الواقع

قصيدة (الملاح التائه) :

وقدَ الفُلكَ إلى بَرِّ الرِّضَى وأُنشِرَ الحُبُّ على الفلكِ شرعًا (٢١)

هذا البيت مستوحى من قوله تعالى في سورة إبراهيم : (اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ وَسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَسَخَّرَ لَكُمُ

الأَنْهَارِ^(٢٢)، ومدلولها هو نشر الحب والصفاء والخير بين البشر جميعهم، وهذا ما يريده الشاعر ويسعى إلى التوفيق فيه.

قصيدة (يوم الملتقى) :

(البسيط)

هذي سماؤك أنغام وأضواء

غناك "داود" أم حياك "سيناء"

أم النبيون قد أزجت سفائنهم

موعودةً من ليالي النيل قمراء

أم طالعك من السحر القديم رؤى

يشدو بهنّ الثرى والريخ والماء^(٢٣)

استمد معنى هذه الأبيات من قوله تعالى في سورة (ص) : (وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ

أَوْبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ)^(٢٤)، وقوله تعالى (اضْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَادْخُرْ عَبْدَنَا دَاوُودَ ذَا الْأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ {١٧} إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعُشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ {١٨} وَالطَّيْرِ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَهُ أَوَّابٌ {١٩} وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَضَّلْنَا الْخِطَابِ {٢٠} وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَضْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابِ)^(٢٥)

سيدنا داود إنسان بلغ من شفافية النفس والتجرد من الدنيا أن انزلت الحجب بينه وبين الكائنات فاستجابت له النباتات والأشجار ، و الجبال يسمعن صوته وهو يسبح ويسبحن معه ، فرأى الشاعر أن يستعملها في هذه المناسبة، فهي هنا لم تستطع أن تُكسب الصورة معنى جديد أو إحياء يُلائم يوم الملتقى، لكنه ذكرها في هذا الموضع فقط للإعجاب بها، وقد وجدها مناسبة في هذه المناسبة العظيمة وهي اجتماع زعماء الشعوب العربية فيتصورها في أكثر من مشهد ذو موروث قديم ومدلولها هو اجتماع العرب على لسان وقلب رجل واحد.

قصيدة (أغنية الجنود) :

(الرمل)

أيها الملاح قف بين الجسور

فتنة الدنيا وأحلام الدهور

صقّ الموج لولدانٍ وحوور

يغرقون الليل في ينبوع نور^(٢٦)

استحضر الشاعر بعض الكلمات من القرآن الكريم مثل (ولدان وحرور)، وهي بمجموعهما ظلال حسية؛ لأن القرآن أوردتهما في سياق حسي معلوم كما تدل الآيات في قوله تعالى من سورة الواقعة: (يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ، بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ)^(٢٧)، وفي آية أخرى من سورة الإنسان: (وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا)^(٢٨)، وقوله تعالى في سورة الرحمن (حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ)^(٢٩).

٢- التناص الأدبي :

استوحى الشاعر من أشعار القدماء والغرب مادة خصبة من مواد العمل الشعري وضمّنها في قصائده، ممّا أضفى عليها أصالة ومُعاصرة في آن واحد، فعند اتجاهه إلى الشعر القديم، بحث فيه عمّا يُلائم تجربته الشعرية ذات الطابع الرومانسي، فاستحضر عددًا من القصائد، وأعاد صياغتها من جديد، وفق سياق خاص، يُلائم رؤيته كشاعر مُتذوق ومُبدع، لذلك نراه أظهر براعة لم يسبق لها مثيل في تعامله مع النصوص الأدبية التي استلهمها في كثير من قصائده، فقام بإضافه لمساته السحرية عليها.

من ذلك قصيدة (في القرية) :

يا رَبِّ رَسْمٍ مِّن رَّبْوَعِكَ دَارِسٍ قَصْرَ الثَّوَاءِ بِهِ وَطَالُ وَقُوفِي

إِنِّي طَوَيْتُ الْعَيْشَ بَعْدَكَ ضَارِبًا فِي الْأَرْضِ مَنْفَرَدًا بِغَيْرِ أَلِيفٍ^(٣٠)

هذه الصورة مستوحاة من الصورة التراثية لقول امرؤ القيس :

وإن شفائي عبّرة مهراقة فهل عند رسم دارسٍ من معولٍ

الشاعر في هذا المقام وقف موقف الشاعر الجاهلي من الوقوف على أطلال الحبيبة وذكرها، ممّا جعله يستحضر قول امرؤ القيس، فالمدلول عندهم واحد ومتشابه وهو الحزن لفقد الحبيبة التي ذهبت بلا رجعة تاركة ورائها الحنين والأشواق لدى هذا الشاعر المُحب الولهان الذي أضناه العشق.

قصيدة (موكب الوداع) :

هذي عروسُ الرّنجِ ليلتُهُ التي أومت بكفِّ حُلَيْتِ بأساورٍ

وَالنَّجْمُ أَشْوَاقٌ، فمَهْجَةٌ عَاشِقٍ وَذِرَاعٌ مُعْتَنِقٍ وَوَجْنَةٌ عَاصِرٍ (٣١)

اقتبس هذا البيت من الشاعر أبو العلاء المعري في قوله :

لَيْلَتِي هَذِي عَرُوسٌ مِنَ الزَّنْجِ عَلَيْهَا قَلَائِدٌ مِنْ جُمان

يُحاول المعري وصف الأشياء المحسوسة، ويُزين لفظه حتى يُعوض ما به من نقص تجاه وصف

المُبصرين، لذلك عمد إلى هذا الوصف وهو من جميل الأبيات التي قالها، ويصف ليلته وصف حسي

نفسي عميق بأنها مليئة بالسواد وهذا دليل للتشائم والحزن، وقد تشابه معه شاعرنا في مدلول الحزن

والوحدة.

قصيدة (عودة المُحارب) : (الوافر)

أَباحَ لَه عَلى كَيْدِ جِناها وَشَاطِرَه عَلى خَبثِ مَدامَه

وَعَلِمَهُ الرِّمَايةَ وَاجْتِباها فَسَدَدَ فِي مُقاتِلِيهِ سَهامَه (٣٢)

يتناص مع قول (المُتنبّي) :

أَعَلِمَهُ الرِّمَايةَ كُلَّ يَومٍ فَلَمّا اشْتَدَّ سَاعدُهُ رِمانِي

يوضح هذا التناص مدلول نفسي ظاهر وهو عدم الاعتراف بالجميل وتكرانه، وهو ما جعل الشاعر

يتذكر قول المُتنبّي ويستحضره في هذا الموضع.

قصيدة (امرأة وشيطان) : (الرمّل)

وَعَجوزٌ بِالصِّبا مَوعودَةٌ وَبِغَمْرِ الدَّهْرِ مَوعودٌ صِباها

حَذِقتُ عِلْمَ الأَوالِي وَوعِثَ قِصصِ الحُبِّ وَمَأثورَ لَغاها (٣٣)

تتناص مع قول الشاعر (أبو العلاء المعري) في قوله :

لَحاكَ اللهُ يا دُنيا خَلوبًا فَأَنتِ الغادَةُ البَكرُ العَجوزُ

وقد يستخدم الشاعر الصورة الجزئية للموروث القديم، لاستخدامها استخداماً جُزئي لخلق صورة جديدة مثل

قول الشاعر في قصيدة (الله والشاعر) :

(السريع)

رَأَتِ إِسارِي فِي قِيودِ ثِقانِ

بَينَ يَدَيِ نِيا مِرَّةً يَبسَمونُ

يسوقهم في فلواتِ الليال
 في بطشِ جَبَّارينَ لا يرحمونُ
 إنْ ضجَّ في الأغلالِ منهم طليخُ
 أخرسُهُ السُّوطُ الذي يُرهفُ
 وإنْ هوى لالأرضِ منهم جريحُ
 أنهضةً في قيدهِ يَرسُفُ! (٣٤)

الشاعر استخدم هنا (علم القيافة القديم) لتتبع أثر الحبيبة الراحلة التي اشتاق قلبه لها، فهام على وجهه يبحث عنها وعن أي أثر يوصله لها.

قصيدة (في القرية) :

(الكامل)

نقتاف آثار الطيورِ شوارداً بين النخيلِ على رمالِ السيفِ
 شادِ هنا وهناك رنةً مزهراً النجمُ في خفي له ورفيف (٣٥)

استخدم الشاعر الصورة الجزئية في هذه الأبيات أيضاً من علم (القيافة) في تتبع آثار الطيور لصيدها في رحلته هو ورفاقه، وهذا أيضاً تقليد للقدماء حيناً كانوا يجوبون الصحراء بحثاً عن شيء يأكلونه أو أثناء رحلاتهم البرية للصيد.

قصيدة (الطريد) :

(الطويل)

يجوبون آفاقَ الحياة كأنهم رواحلُ بيدٍ شردتها العواصفُ
 طرائدُ في صحراءَ لا نبعَ واحةٍ يرقُ ولا دانٍ من الظلِّ وارفُ (٣٦)

الشاعر استخدم الصورة الموروثة استخداماً جديداً في كونها صارت من بنائه الشعري، وصارت تحمل شحنة عاطفية كبيرة تبعاً للحالة النفسية التي يمر بها من ضياع وتشتت في صحراء الحياة، فهو كالثائر الذي يحتج على هذا الضياع هو وأبناء عصره.

قصيدة (قيثارتي) :

(الكامل)

وادي الهوى ولت بشاشة دهره وخت مغانيه من الآرام
 طارت صوادحه وجف غديره وذوى بشظيه النضير النامي (٣٧)

نراه هنا أيضًا استخدم الصورة الموروثة الجزئية للتعبير عن فكرة يود طرحها، لتصير مُتناسقة ممزوجة مع بنائه الشعري للقصيدة ككل.

الشعر الأجنبي :

أمّا فما يَخُصُّ الشعر الأجنبي فكان له تأثير واضح في شعر علي محمود طه لاسيّما أنه قد سافر واطلع على هذا الشعر وتأثر بشعراءٍ أجنبٍ أمثال (هنريخ هايني، لامرتين) وغيرهم الكثير، فالتواصل بين الشعر العربي والشعر الأجنبي موصول وموجود، بل هو متجذر في البنية الحديثة للشعر العربي، وقد اتجه الشاعر إلى الشعر الأجنبي، مُستلهمًا منه بعض النماذج التي تتفق مع طبيعته، فهو " فكرة انتقال المعنى أو اللفظ، أو كليهما، أو جزء منهما من نص إلى آخر، ومن عمل أدبي إلى آخر، مع اختلاف في المقصد والغاية"^(٣٨).

نراه في قصيدة (أغنية الحب) :

(مجزوء الرمل)

يا رفاقي هذه السّاعةُ من حُلْمِ الزّمانِ

إنّ هذا زَمَنُ الحُبِّ ، فضجوا بالأغاني

إرفعوا الأقداحَ مَلأى واشربوا نخبَ الحِسانِ

فالربيعُ السَّمْحُ يدعوكم إلى أقربِ حانٍ !^(٣٩)

استمد الشاعر هذه الصورة الشعرية من الشاعر الألماني (هنريخ هايني) :

" أيها الصّحب هذا زَمَنُ الحُبِّ،

فلنرفع الكؤوس ، فالربيع المرح

يجعلنا جميعًا إخوانًا ، ها هو ذا الحب

البهيج، وأنت أيتها الشَّمسُ أتصوبين

شُعاعك ؟ فلنذهب لنقطف فرحين

الأعنان النّاضرة "

وفي قصيدة (البحيرة) يقول:

(الخفيف)

ليتَ شِعْري أهكذا نحنُ نمضي

في عُبابٍ إلى شواطئٍ غُمضٍ

ونخوضُ الزَّمانَ في جُنْحِ ليلٍ
أبدئُ يُضني النَّفوسَ ويُنْضي
وضفافُ الحياةِ ترمقها العينُ
فبعضُ يمرُّ في إثرِ بعضٍ
دون أن نملك الرجوعَ إلى ما
فات منها و لا الرسوَّ بأرضٍ!؟^(٤٠)

فقد استوحى هذا المعنى من قول الشاعر الفرنسي لامارتين في قصيدته التي تقول :

"أهكذا أبداً تمضى أمانينا
نطوى الحياة وليل الموت يطوينا
تجرى بنا سُنن الأعمارِ ماخرةً
بحر الوجودِ ولا نلقي مراسينا؟"

فهذه الأبيات كتبها الشاعر الفرنسي (الفونس لامارتين) في حبيبته التي صادفها عندما كان في رحلة علاج وهو في السادسة والعشرين من العمر حيث لمح وهو يتمشى على شاطئ بحيرة (بورجيه) امرأة تدعى جوليا شارل وهي في الثلاثين من العمر تحاول أن تضع حداً لحياتها بعد أن أتعبها المرض وبدأ اليأس يتسلل إلى نفسها .

ومن هذا نلاحظ إن علي محمود طه كغيره من الشعراء، كان يستحضر بعض النصوص الشعرية سواء القديمة أو الحديثة، هادفاً من ورائها أثراء تجربته الشعرية الخاصة، وربطها بتجارب سابقة، تحمل بعض صفات الاستمرار والتجدد في شعره الرومانسي.

٣- التناص الأسطوري :

كانت الأسطورة ولا زالت "مصدراً لإلهام الكثير من الشعراء على مرّ العصور، وذلك لما فيها من طاقات تعبيرية واسعة، لا يُمكن تأديتها عن طريق اللغة البسيطة المباشرة، ففي الأسطورة أبعاد خيالية واسعة، تُعمق من تأثير الشعر، وتُقوى من فاعليته، وتُكسبه بُعداً إنسانياً شاملاً وواسعاً، من خلال ربط الحاضر بالماضي"^(٤١)؛ لذلك نرى الشاعر علي محمود طه يستعمل الأساطير القديمة من اليونانية والمصرية لإثراء شعره كما فعل غيره من الشعراء المعاصرين، لكن المهندس لم يعتمد على الأساطير كلياً

بل أخذ جزءاً منها ووظفها في سياق قصيدته بدلالات إبحائية جديدة، واستخدمها كطريقة فنية لبيان أفكاره وتجاربه.

أما عن طبيعة الحوار فقد جنح فيه شاعرنا في الكشف عن المكونات النفسية لشخصياته، فالشاعر قد وُفِّقَ في جزء كبير منه، فقد اختار "الشاعر من أسماء الأساطير الإغريقية أسماء لأبطاله، وهو اختيار موفق لما تُشير إليه هذه الأسماء من أن القصة تصف غريزة الإنسان وأخلاقه من ماضٍ بعيد، ولأن أسماء أهل الفنون أليق بملحمة فيها كلام على الفنان وعلاقته بالمرأة، وفي اختيار تلك الأسماء القديمة مزيةً أخرى فقد حسّن وجودها في هذه الملحمة من حيث أن العتيق أشعر من الحديث كالسيف مازال أحبّ في الشعر من المدفع"^(٤٢).

فنزاه يتفاعل مع قصيدة (المرأة والفن) (ثورة) ويقول :

(المُتقارب)

سافو ^(٤٣) : لقد أخذتنا شجون الحديث	وكم في حديث الفتى من شجون
سَمَرنا به وجهلنا اسمه	وما حظُّه من رفيعِ الفنون؟
أمن ربةِ الشعرِ إلهامة؟	أم الوترِ "الأرُفسي" الحنون؟
أم المرمزِ الغضِّ يجلو به	رفيفَ الشفاهِ ولمحِ العيون؟
بليتييس ^(٤٤) : هي وحيه من السماءِ الأولمبِ	وآلهةِ الحكمةِ الغابرينِ
فما هو بالملكِ المُستعزِّ	ولكنَّهُ الأدمي المَهينِ
وما الأدمية بنتُ السماءِ	ولكنَّها بنتُ ماءٍ وطينِ
يريدُ لها الفنُّ أفقَ النُجومِ	فَيُقَعِّدُها جسمُ عبدٍ سجينِ ! ^(٤٥)

الشاعر يستوحي شخصيات من عوالم أسطورية (سافو، بليتييس) اللتان ترتبطا بالواقع النفسي

العميق له من رمزية الضياع والانغماس إلى حد الغرق في المذات والشهوات.

قصيدة (ليالي كليوباترا) : (مجزوء الرمل)

كليوباترا ! أيُّ حُلمٍ من لياليكِ الحسانِ

طافَ بالموجِ فغَنِّي وتغَنِّي الشاطئانِ

وهفا كلُّ فؤادٍ وشدا كلُّ لسانٍ

هذه فاتنة الدنيا وحسناء الزمان (٤٦)

لم يكن المهندس أول من كتب عن كليوباترا، إذ إن هناك الكثيرون قبله ممن استغلوا سيرة تلك الملكة التي حكمت مصر في عهد البطالمة، وجعلوا من حياتها نواة لأكثر من عمل أدبي، ومن هؤلاء الأدباء شكسبير أشهر من كتب عن هذه الملكة، وذلك في مسرحيته المشهورة (أنطونيوس وكليوباترا) التي تُرجمت إلى العربية أكثر من مرة. ولعل إقبال الأدباء والشعراء على سيرة تلك الملكة بالذات كان يرجع إلى ما اقترنت به حياتها من أحداث عاطفية وتاريخية كبيرة، بالإضافة إلى السحر والجمال الذي كانت تتمتع به مما جعل الشاعر أن يستدعي هذه الشخصية الأسطورية ليرمز إلى المرأة الجميلة التي ملكت السحر والجمال الأنثوي.

قصيدة (تاييس الجديدة) (٤٧) :

(الكامل)

روحي المقيم لديك؟ أم شبحي؟ لعبت برأسي نشوة الفرح!

يا حانة الأرواح ما صنعت بالروح فيك صباية القدح

ما للسماء أديمها لهب؟ الفجر؟ إنَّ الفجر لم يَلح!

و لمَّ البُحيرة مثلما سُجرت أو فُجرت من عرقٍ منذب (٤٨)

الشاعر قد وظف هذا الرمز وهو (تاييس) التي ترمز إلى الفتنة وغواية الرجال، لما له من أثر عميق في نفسه لأنه يرى نفسه فيها ولكن مع النساء.

قصيدة (عودة) :

(المُتقارب)

هرميس (٤٩) : سلامٌ لكنَّ عذارى السماء

الحواريات : سلامٌ لهرميس روح الإله

هرميس : أرى ومضة الشّر في جوكنٍ وأسمع صوتاً كأنني أراه

يلاحقني في رِحابِ السماءٍ ويرتجُ في مسمعي صداهُ :

"لقد فارقَ البشرُ عُرَّ الوجوهِ وشاعَ الذَّبُولُ بورِدِ الشِّفاءِ!" (٥٠)

في هذه الأبيات يرى الشاعر نفسه في صورة (هرميس) وهو رسول الآلهة اليونان من العالم

الأسطوري الذي له مدلول نفسي ورمزي وهو الإله القوي العجيب الماكر؛ الخبير بالمرأة، العالم دلالاتها وجمالها، المُطَّلَع على أسرارها، ويصف د/ محمد توفيق السلحدار علي محمود طه في استخدامه الملاحم فيقول "توافرت فيها مميزات النوع المعروف عند الغربيين باسم الملحمة.. إنها ملحمة ليست يونانية موقوفة على تمثيل شخصيات بعينها من جيل إغريقي مُعين، ولا مُترجمة، ولا فرنسية، بل هي إنسانية مُبتكرة في الأدب العربي" (٥١).

قصيدة (الملاح التائه) :

(الرمل)
 أيُّها المَلَّاحُ قَمِّ واطوِ الشِّراعَا
 لم نَطوِي نُجَّةَ الليلِ سِراعَا
 جَدِّفِ الآنَ بنا في هنيةٍ
 وجهةِ الشَّاطِئِ سَيرًا واتِّباعَا
 فغدًا يا صاحبي تأخذنا
 موجةُ الأيامِ قذفاً وانِّدفاعَا (٥٢)

هذه القصيدة يشبه الشاعر نفسه بالسندباد البحري، حيث امتزجت ملامح السندباد المغامر بملامح الشاعر، ليصبح هو سندباد عصره، مُستحضراً هذه الشخصية الخيالية من عالم الأساطير الذي تعتبر حكايته من أشهر حكايات ألف ليلة وليلة والتي تدور أحداثها في الشرق الأوسط، حيث زار السندباد الكثير من الأماكن السحرية، والتقى بالكثير من الوحوش أثناء إبحاره في سواحل أفريقيا الشرقية وجنوب آسيا، وقد قام السندباد بسبع سفرات لقي فيها المصاعب والأهوال واستطاع النجاة منها بصعوبة، فهي تحمل عنده ملامح وأبعاد نفسية، ودلالات فكرية عديدة؛ مثل بشارة الأمل والخلص من هذا الواقع والتطلع إلى الحرية.

ونلاحظ أن علي محمود طه كان يتعامل مع الأسطورة بوعي فني عميق ومدروس، فهو يمزج بين الماضي الأسطوري والحاضر الواقعي، مستثمراً الكثير من المخزون الأسطوري عنده في تأكيد قوة شاعريته، ومؤثراً في وجدان المُتلقي.

٤- التناص التاريخي :

لقد استعرض الشاعر أحداث التاريخ الكبرى وصوّرها تصويراً دقيقاً، مُستخلصاً من ذلك العبرة والدروس المُستفادة منها، لذلك نلاحظ أن قراءة شعرة تكشف عن ثقافة تاريخية شاملة، ووعي وتعمق بتاريخ الأمة، فهو في نظرة منبع مُتجدد من العطاء، و هو هنا لا يقف عند مرحلة معينة فقط بل ينتقل بين الحديث والقديم، ممّا جعل تجربته تكتسب أصالة فنية من خلال امتزاج الماضي مع الحاضر، لذلك يقول د/ أحمد طعمة حلي "إن الشاعر العربي المُعاصر، قد لجأ إلى التاريخ الإنساني، على وجه العموم، وإلى التاريخ العربي الإسلامي على وجه الخصوص، فقد وجد الشعراء المُعاصرون في التاريخ القديم مُتنفساً، يلجؤون إليه كلما أَلمت بهم، وبأمتهم الخطوب والأهوال، راغبين من خلال استحضاره في إشعال روح العزيمة والقوة في الشعب العربي" (٥٣)، ويرى د/ عبد السميع المصري "أن قلب علي محمود طه الكبير حمّله أكثر ممّا يحتمل وجعله يعتقد أنه مسئول عن كل بائس أو محزون، بل إن نزعتة الإنسانية تتعدى بيئته المحدودة لتشمل العالم كله ببرها ورحمتها" (٥٤).

قصيدة (من قارة إلى قارة) :

(الكامل)

أشباحُ جنِّ فوق صدر الماءِ تهفّو بأجنحةٍ من الظلماءِ ؟
أم تلكَ عُقبانُ السماءِ وثبُنَ من قُننِ الجبالِ على الخضمِّ النائي؟
لا، بل سفينٌ لُحْنٌ تحت لواءِ لمن السفينُ تُرى وأي لواءِ؟ (٥٥)

يرتبط المقطع الشعري السابق بقصة القائد العربي (طارق بن زياد) (٥٦)، ذلك القائد العظيم الذي أتاحت له عبقريته الحربية في هذه الغزوة نصراً مُنقطع النظير في أجمل وأغنى وأقوى بقاع القارة الأوروبية وهي الأندلس، وحضوره هنا رمز للدهاء والتفوق الحربي، وقد أشار د/ عبد السميع المصري إلى أن علي محمود طه كان يتأثر لأي حدّ يسمعه أو يقرأه، فهو عندما سمع حديث الحرب العالمية الثانية كان له "أثر في نفس الشاعر وخياله الذي جمح به وسبح في تاريخ العروبة، يُنقب عن صورة من البطولة تبرز ما تناقله الناس في الحرب العالمية الأخيرة من أحاديث موانئ الغزو وفرق الغدائيين الكوماندو، فلم يجد أروع من غزوة طارق بن زياد الأندلسي" (٥٧).

قصيدة (فاروس الثاني) يقول :

(الرمل)

موسليني ! لست من أمسٍ بعيداً

فأذكر "المختار" والشعبَ الشهيدَا
هو رُوحٌ يملأُ الشَّرْقَ نَشِيدًا
ويتأديك، ولا يألوا وعيدًا
موسليني ! خذ بكفِّيك الحديدَا
وضغ القيدِ لساقيكَ عَتيدا
أو فضغ منك على النَّصلِ وريدا
فدمي يخنقك اليومَ طريدا!! (٥٨)

ارتبط اسم موسوليني زعيم الفاشية الإيطالية بالطاغية المُستبد فاروس الرومانى قائد جيوش الإمبراطور أغسطس، لذا فهو رمز للقهرية الدهرية وتبدل الحال سواء من الجيد إلى الأسوء أو العكس.

قصيدة (حلم ليلة الهجرة) :

(مجزوء السريع)

يا شرقُ، أي ليلةٍ رائعةٍ الدياجرِ
نجومها خلفَ الغمامِ أعين المقادرِ
ترنو على جوانب السماء للمهاجرِ
تمدُّ من شعاعها مثلَ جناح طائرِ
رُعيَا المحبِّ للحبيبِ حُفَّ بالمخاطرِ
تقول ههنا السرى ومن هُنا فحادرِ (٥٩)

الشاعر يستلهم من الماضي مُتحدثاً عن حياة النبي ويتغنى بالبطولات لرجال الدين والصحابة، وهو له مدلول نفسي حيث يبحث عن معجزة تُخلصه من ضياع فلسطين والظلم الذي تقوم به الحكومات ضد شعوبها والحروب التي تُبيد الأبرياء.

قصيدة (حلم ليلة الميلاد) :

(مجزوء الرمل)

أيُّها المبعوثُ، لا ضنَّتَ برجعك السَّماءُ
أنظر الأرض .. فهل في الأرض حُبٌّ وإخاءُ
نسى القوم وصاياك وضلُّوا وأساءوا!

وكما باعوك يا مُنقذُ بيعَ الأبرياء!!^(١٠)

يستحضر قصة نبي الله عيسى (عليه السلام) ومدلولها الحزن في البعد عن المعاني الإنسانية النبيلة وإقصاء الرحمة من قلوب كثير من البشر، وحضوره رمزاً للفداء والتضحية، فالشاعر يشكو إليه في أسلوب الحوار الذي يُثرى هذا النقاش.

وفي قصيدة (الله والشاعر) يقول :

(السريع)

رأى بعينيه الذي لم يُره
الذئب والشَّاه، وحرب البقاء
ما عرف القتل وما أبصره
ولا رأى من قبل لون الدماء !
ما هي إلا صرخات الفرع
وصيحة المقتول والقاتل
قد أنقضى الأمر كأن لم يقع
وضاع صوت الحق في الباطل^(١١)

استوحى الشاعر معنى هذه الأبيات من قصة مقتل هابيل على يد أخيه قابيل حيث كانت أول حادثة قتل حدثت في تاريخ البشرية، وقد كان هابيل رجل موفور الجسم والعقل وهب الحكمة، وقد غلت نار الحسد والحقد والغيرة في قلب قابيل فقتله.

(الكامل)

قصيدة (المدينة الباسلة) :

طَلَعُوا جبابرةً عليكِ وثاروا
عَصَفُوا ببابكِ فاستبِيحَ فلم يكنْ
حربٌ إذا ذُكِرَتْ وقائعُ يومِها
لو قيلَ أبطالُ العصورِ فمنهمو
أو عادَ "هُوميرٌ" وسحرُ غنائهِ
وهمو حُماةَ مدينةٍ مَحْصُورَةٍ
نسى الذي غناه في "طُرُودِةٍ"
ووقفتِ أنتِ، وروحكِ الجبارُ
إلَّا جَهَنَّمُ هاجَها الإِصْيارُ
شابَ الحديدُ، لِهولِها، والنَّارُ
لُحْماتِكِ الإِعْظامُ والإِكبَّارُ
ورأى ملامحهم وكيف تتناز
دُكَّتْ على حُرَّاسِها الأَسْوارُ
وشدا بهم، وترنَّمَ القيثارُ^(١٢)

عقد الشاعر مقارنة بين قصة حصار (ستالينجراد) وما بها من بطولة عجيبة فريدة، وبسالة نادرة فذة، لم تبلغ معركة في هذه الحرب، مبلغها من المجد والخطر، فقد ظلَّ جيشان عظيمان جباران يتصارعان داخل أسوارها في كل طريق وكل منزل، وكل طابق من دار، وظلَّت المدينة الباسلة بين الدمار والخراب أكثر من ستة أشهر حتى فتى جيش بأسرة، بعد صراع دموي لم ير له التاريخ مثلاً، وحرب (طروادة) الشهيرة، التي خلّدها التاريخ في منحوتات ورسوم وصارت أسطورة تداولها الأجيال على مرّ التاريخ، وهي حرب بين الطرواديين والإغريق الذين حاصروا مدينة طروادة وأهلها، وقد استمرت الحرب بما يُقارب عشر سنوات في القرن الثالث عشر أو الثاني عشر قبل الميلاد، وهي واحدة من أشهر الحروب التاريخية؛ وذلك لخلودها في ملحمتي (هوميروس) الإلياذة والأوديسة اللتان تحدثتا عن بعض أحداث حرب طروادة. وأخيراً يمكننا القول أن علي محمود طه، هذا الشاعر الواعي استخدم ظاهرة التناص مع الدين فتتوعد استلهاماته من القرآن الكريم، فهو تارة يستوحي مضمون الآية أو فكرتها، وتارة يستدعي بعض مفرداتها، وتارة أخرى يُشير إلى حوادث، أو شخصيات تحدث عنها القرآن، والأدب سواء الشعر العربي القديم أو الشعر الحديث فقد بحث عمّا يُلائم تجربته الشعرية مُستحضراً إياها وما يُلائم موقفه أيضاً، والأسطورة والتاريخ، ويلغى الحدود بين النصوص القديمة والحديثة، فهو يؤمن أن هذه الظاهرة تكثف دلالاته وتوسع مداه وإدراكه وتزيد شعره جمالاً.

نتائج الدراسة

- ١- الشاعر (علي محمود طه) شاعر رومانسي؛ أي أنه ينتمي للمدرسة الرومانسية التي من صفاتها ميل شعرائها إلى التأمل والتطلع إلى المُستقبل واستقرائه، فنراهم يهيمون بأشعارهم ويخلقون عوالم حقيقية وغير حقيقية، يعيشون فيها وشاعرنا واحد منهم، كما أنه صاحب قلق وحيرة عميقين.
- ٢- ثراء ثقافة الشاعر الأدبية والفكرية، فهو لم يكن مُقلداً بقدر ما كان واسع الثقافة ولم يكن مُقتصراً على الأدب العربي فحسب بل اتجه إلى الآداب الغربية، باختلاف مدارسها الأدبية، وقد نهل منها أجمل معارفها.
- ٣- تميّز الشاعر بشكلٍ لم يسبق له نظير في الأساليب في الصيغ الإنشائية (الاستفهام، الأمر، النداء)، التي شكّلت عناصر أساسية أقام عليها الشاعر بناء قصائده، وممّا يدلُّ على ذلك ولعّه بأسلوب الحوار الذي كثر عنده واستخدام التشويق لإثارة السامع والمُتلقي، كما كانت أكثر الأساليب الطليبية موجه لغير العاقل وللطبيعة والمعنويات، وهذا يرجع إلى اتساع أفاق الشاعر التخيلية في عالم الجمادات والمعنويات، والباسا رداء الأحياء ليجعلها مليئة بالحركة والعنفوان والحياة التي رسمها وصورها كما ينبغي أن تكون.

٤- صور علي محمود طه امتازت بالرشاقة والدقة، فالشعر الحي هو الذي ينبثق من عاطفة ملونة بظلال النفس ونابضة بتدفق الحياة الشاعرية في القصيدة الواقعية الممزوجة بالخيال، وقد كانت صورته مستمدة من القرآن الكريم، الكتب السماوية، التراث العربي سواء (تاريخ، أدب)، فضلاً عن التراث الغربي، كذلك لم تخل الصورة من الأسطورة.

٥- تأثر الشاعر بطبيعة بلاده الجميلة الهادئة في شعره، وكذلك تأثر بسفرياته إلى أوروبا حيث الطبيعة الخلابة، وقد ذهب بعضهم إلى أن علي محمود طه جعل من طبيعة بلاده مشجى لأحزانه وذكريات أيام الطفولة والحب، ومن الطبيعة الأوروبية وسيلة لحمل غربته وذكريات الأهل والأحبة، لذلك حاول أن يلبس الطبيعة عاطفته المشحونة فهي حزينة إن كان حزينا وفرحة إذا كان سعيدا. ٦- أثبت هذا البحث دور المرأة العظيم في شعره، وأن المرأة لعبت دوراً كبيراً في حياته، فكانت ملهمه لأشعاره والباعث الأول لها، ولكن لاحظنا اختفاء المرأة الأخت والأم من أشعاره. ٩- أما ما يخص الأسطورة، فقد كان رائداً فيها وفي توظيفها في شعره، فهو يوظفها من خلال معناها توظيفاً عصرياً، بحيث يُعالج فيها القضايا العصرية، وهذه الأساطير كان منبعها أو مرفدها من التراث الإنساني والكتب المقدسة والتاريخ وأحداثه، فضلاً عن امتزاجها بخيال جامع

هوامش الدراسة

١. ظواهر أسلوبية في الشعر الأردني الحديث: د. طارق عبد القادر المجالي، دار يافا للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩، ص ٦١.
٢. التناص في شعر سعد بن عطية الغامدي: د. مريم عبدالله الغامدي، الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٣، ص ١٥.
٣. علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) : د. عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٨٥.
٤. التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث : د. موسى رابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠، ص ٧.
٥. مُعجم المُصطلحات النقدية المُعاصرة : د. سعيد علوش: دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ٢١٣ - ٢١٤.
٦. النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي: محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص ١٠.
٧. المرجع السابق، ص ٥٣.

٨. المرجع السابق، ص ١٥-٥٢.
٩. التناص بين النظرية والتطبيق - شعر البياتي نموذجًا: د. أحمد طعمة الحلبي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٧، ص ٩٩.
١٠. المصدر السابق، ص ٩٩ و ١٠٠.
١١. الديوان، ص ٧١.
١٢. سورة (ق)، الآية (٤٢).
١٣. سورة (الأنبياء)، الآية (١٠٤).
١٤. سورة (الزمر)، الآية (٦٨).
١٥. سورة (النمل)، الآية (٨٧).
١٦. الديوان، ص ٣٨٧.
١٧. سورة (هود)، الآية (٤٤).
١٨. الديوان، ص ٣١٦.
١٩. سورة (الإسراء)، الآية (١).
٢٠. الديوان، ص ١٥٤.
٢١. سورة (يوسف)، الآية (٤٥).
٢٢. الديوان، ص ٢٠.
٢٣. سورة (إبراهيم)، الآية (٣٢).
٢٤. الديوان، ص ٣١٦.
٢٥. سورة (سبأ)، الآية (١٠).
٢٦. سورة (ص)، الآية (١٧، ١٨، ١٩، ٢٠).
٢٧. الديوان، ص ١٢١.
٢٨. سورة (الواقعة)، الآية (١٦، ١٧).
٢٩. سورة (الإنسان)، الآية (١٨).
٣٠. سورة (الرحمن)، الآية (٧٠).
٣١. الديوان، ص ١٠٨.
٣٢. الديوان، ص ٣٤٠.
٣٣. الديوان، ص ٣٩٧.

٣٤. الديوان، ص ٢٩٦.
٣٥. الديوان، ص ٥٤.
٣٦. الديوان، ص ١٠٩.
٣٧. الديوان، ص ١٠٤.
٣٨. الديوان، ص ٣٠.
٣٩. التناص بين النظرية والتطبيق - شعر البياتي نموذجًا : د. أحمد طعمة حلبي، وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٧، ص ٤٣.
٤٠. الديوان، ص ٢٤٦.
٤١. الديوان، ص ١١٠.
٤٢. التناص بين النظرية والتطبيق - شعر البياتي نموذجًا: د. أحمد طعمة حلبي، وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٧، ص ٨٥.
٤٣. أرواح وأشباح : د. محمد توفيق السلحدار، مجلة الرسالة، العدد ٤٨٧، نوفمبر، ١٩٤٢.
٤٤. سافو : شاعرة إغريقية، ولدت في القرن السادس قبل الميلاد وأنشأت مدرسة لها في جزيرة "لسبوس" لتعليم الفتيات الشعر والموسيقى، وكانت "لسبوس" في ذلك العهد أشد جاذبية من أثينا لرجال الأدب والفن وأحفل منها بمباهج الحياة، ومرادًا فانتًا للهو والقصف؛ وقد تغنّت سافو في شعرها بالحب والجمال والأهواء العنيفة المضطربة بين الفتون والمرح، واشتهرت بين بنات جنسها بالمذهب السافي في ملذات العشق، الديوان، ص ٢٠٢.
٤٥. بليتيس : هي الشاعرة الخرافية التي خلفها إبداع الشاعر الفرنسي "بيير لويس" وأفرد كتابًا لأشعارها المزعومة "أغاني بليتيس" وهي مجموعة من الشعر الغنائي الذي يتحدث بالغزل المكشوف، والحب الملتهب، ويرمز إلى رغبات الجنس المكبوتة؛ وهي صورة مُحرفة من الشاعرة "سافو"؛ وقد ولدت في القرن السادس قبل الميلاد على شاطئ الملاس بالقرب من "بانفلي" ثم انتقلت في صباها إلى "لسبوس" حيث قضت حياتها في الحب والبؤس والتهتك، وكانت معاصرة لسافو ومن صواحباتها الحبيبات، المصدر السابق نفسه، ص ٢٠٢.
٤٦. الديوان، ص ٢١١ - ٢١٢.
٤٧. الديوان، ص ٢٣٧.
٤٨. تاييس : تلك الراقصة الفاتنة اللعوب، التي لا تستقيم حياتها الخاصة بغير الرجال وغير مودتهم، والتي لا ينمو فنّها ولا يتفتح ولا يزدهر، إلا في أجواء محبتهم وإعجابهم وتحت اشعات أبصارهم، وبين

- رفيف شفاهم و قلوبهم، هذه المرأة الذكية القلب لم يكن لها غير أن تدافع عن الرجال لأن الحياة كما تعرفها وكما خبرتها لا معنى لها بدونهم، ولا بهجة فيها إلا بهم، وإن عطفت على بنات جنسها في بعض أقوالها فذلك من البديهيات التي لا خلاف عليها، الديوان، ص ٢٠١.
٤٩. الديوان، ص ١٦٩.
٥٠. هرميس : ابن الإله جوبيتر، و زوج أفروديت إلهة الصبابة، ووالد هرما أفروديت الفتاة العجيبة الشاذة المعروف تمثالها في متحف اللوفر بباريس، و هو رسول آلهة الإغريق، إله اللصوص والمُنافسات، والقطعان، والبلاغة، والموسيقى، والوحي، ومبتكر جميع الفنون، ومخترع القيثارة في طفولته، وتروى الأساطير حوادث كثيرة في أنحاء اليونان وجزائرها كما نصب له الرومان أجمل التماثيل، وقيل إنه المكلف قيادة الأرواح الأثمة إلى الجحيم، المصدر السابق نفسه، ص ٢٠٢.
٥١. الديوان، ص ٢٢٠.
٥٢. أرواح وأشباح: د. محمد توفيق السلحدار، مجلة الرسالة، العدد ٤٨٨، نوفمبر، ١٩٤٢.
٥٣. الديوان، ص ١٩.
٥٤. التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجًا) : د. أحمد طعمة حلبي، وزارة الثقافة (الهيئة العامة السورية للكتاب)، ٢٠٠٧، ص ١١١.
٥٥. علي محمود طه : د. عبد السميع المصري، مجلة الثقافة، العدد ٦٨٠، يناير، ١٩٥٢.
٥٦. الديوان ، ص ٢٥٦.
٥٧. طارق بن زياد : (٦٧٠ - ٧٢٠) طارق بن زياد الليثي فاتح الأندلس، أصله من البربر، أسلم على يد موسى بن نصير، وواه موسى طنجة ، وجهاز (١٢٠٠٠) مُقاتلاً معظمهم من البربر لغزو الأندلس، ولى طارقاً قيادتهم، فنزل بهم طارق البحر واستولى على (جبل طارق) وفتح حصن قرطاجة، وتغلغل في أرض الأندلس ساعياً في فتوحاته المتعاقبة. يُنظر : الأعلام : قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، الجفان والجابي للطباعة ، ط١، ١٩٨٧، ص ٣٦١.
٥٨. علي محمود طه، حلم ليلة الهجرة : د. عبد السميع المصري، مجلة الثقافة، العدد ٦٨٠، يناير، ١٩٥٢.
٥٩. الديوان، ص ٣٣٦.
٦٠. الديوان، ص ٢٧٣.
٦١. الديوان، ص ٢٧٥.
٦٢. الديوان، ص ٥٩.

المصادر والمراجع :

- ١- أرواح وأشباح : د. محمد توفيق السلحدار، مجلة الرسالة، العدد ٤٨٧، نوفمبر، ١٩٤٢.
- ٢- التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث : د. موسى رابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠.
- ٣- التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجًا) : د. أحمد طعمة حلبي، وزارة الثقافة (الهيئة العامة السورية للكتاب)، ٢٠٠٧.
- ٤- التناص في شعر سعد بن عطية الغامدي: د. مريم عبدالله الغامدي، الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٣.
- ٥- ديوان علي محمود طه ، دار العودة، بيروت، ١٩٩٩.
- ٦- ظواهر أسلوبية في الشعر الأردني الحديث: د. طارق عبد القادر المجالي، دار يافا للنشر والتوزيع، ط٢٠٠٩، ١.
- ٧- علم التناص المُقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاغلي) : د. عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦.
- ٨- علي محمود طه، حلم ليلة الهجرة : د. عبد السميع المصري، مجلة الثقافة، العدد ٦٨٠، يناير، ١٩٥٢.
- ٩- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، الجفان والجابي للطباعة ، ط١، ١٩٨٧.
- ١٠- القرآن الكريم .
- ١١- مُعجم المُصطلحات النقدية المُعاصرة : د. سعيد علوش: دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- ١٢- النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزلم، اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠١.